МУЗЕЙ СТАРАЖЫТНАБЕЛАРУСКАЙ КУЛЬТУРЫ

МУЗЕЙ

СТАРАЖЫТНАБЕЛАРУСКАЙ КУЛЬТУРЫ



МУЗЕЙ ДРЕВНЕБЕЛОРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

MUSEUM OF OLD BELARUSIAN CULTURE

МУЗЕЙ
СТАРАЖЫТНАБЕЛАРУСКАЙ КУЛЬТУРЫ

МУЗЕЙ
ДРЕВНЕБЕЛОРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

MUZEUM
OF OLD BELARUSIAN CULTURE

МУЗЕЙ
СТАРАЖЫТНАБЕЛАРУСКАЙ КУЛЬТУРЫ
МУЗЕЙ
ДРЕВНЕБЕЛОРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ
MUZEUM
OF OLD BELARUSIAN CULTURE

Жывапіс

Скульптура і разьба

Мастацкая апрацоўка металу

Мастацкія тканіны

Беларускі народны касцюм

Ручнікі

Археалогія і вытокі мастацтва

Кераміка

Прадметы народнага побыту

МУЗЕЙ

СТАРАЖЫТНАБЕЛАРУСКАЙ КУЛЬТУРЫ



Мінск
«Беларусь»
2004

Навуковы савет:

А.І. Лакотка, доктар архітэктуры, доктар гістарычных навук,
намеснік дырэктара Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАН РБ;
В.Ф. Шматаў, доктар мастацтвазнаўства;
Б.А. Лазука, кандыдат мастацтвазнаўства, дырэктар Музея старажытнабеларускай культуры;
М.М. Віннікава, кандыдат гістарычных навук

Аўтары раздзелаў:

В.Ф. Шматаў, М.М. Віннікава, М.М. Яніцкая, А.К. Лявонава,
А.А. Ярашэвіч, А.А. Варатнікова, С.С. Бяляева

Укладальнік *А.А. Ярашэвіч*

Пераклад на англійскую мову *А.І. Казекі*

Фота *М.П. Мельнікава*

ISBN 985-01-0509-7

УСТУП

Музей старажытнабеларускай культуры быў створаны рашэннем Бюро Прэзідыума Акадэміі навук БССР 7 ліпеня 1977 г. як навуковы аддзел Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору Акадэміі навук БССР (ІМЭФ). Вываз помнікаў старажытнабеларускага мастацтва ў Акадэмію навук пачаўся яшчэ ў працэсе падрыхтоўкі матэрыялаў для «Збору помнікаў гісторыі і культуры Беларусі». Даследаванне тэрыторыі рэспублікі ў 1969 г. пачалося з Брэсцкай вобласці, а менавіта на яе тэрыторыі ў храмах захавалася найбольш ікон і скульптур. Незадоўга перад гэтым прайшла кампанія па масавым закрыцці храмаў, у некаторых з іх яшчэ заставаліся без усялякага дагляду творы царкоўнага мастацтва. На гарышчах і званіцах шэрага дзеючых цэркваў захоўваліся абразы і скульптуры з суседніх зачыненых. Першыя абразы былі дастаўлены ў Мінск у канцы 1969 г. з Брэсцкага раёна і са Століна. Найбольш паспяховымі былі летнія экспедыцыі 1970—1971 гг. — прывезена 16 уніяцкіх скульптур 18 ст. з царквы Міхаіла Архангела ў в. Сцяпанкі, абразы «Замілаванне» 1751 г., «Пакроў» 1649 г. і «Праабражэнне» 1648 г. з Маларыты, абразы апосталаў з Кажан-Гарадка, унікальныя саламяныя царскія вароты з Вавуліч, якія экспануюцца цяпер у філіяле Нацыянальнага мастацкага музея Беларусі (НММ) у Раўбічах. На працягу 1969—1973 гг. пераважна з Брэсцкай вобласці ў ІМЭФ было вывезена больш за 250 прадметаў старажытнага мастацтва. Аднак 21 чэрвеня 1974 г. калекцыя з 241 твора была перададзена ў Дзяржаўны мастацкі музей БССР (ДММ), у ІМЭФ пакінута 13 скульптур і 42 прадметы дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва для будучага этнаграфічнага музея.

У хуткім часе прэзідэнтам акадэміі стаў М.А. Барысевіч, які падтрымаў ідэю стварэння акадэмічнага музея старажытнага мастацтва. У 1976 г. у ІМЭФ была створана музейная група, а ў ліпені 1977 г. — аддзел старажытнабеларускай культуры (загадчык В. В. Церашчатава) з мэтай збору, вывучэння і прапаганды помнікаў беларускага мастацтва і этнаграфіі. У выніку шматлікіх экспедыцый па ўсёй Беларусі на працягу 1976—1978 гг. былі сабраны новыя калекцыі іканапісу, разьбы і скульптуры, пачаўся збор твораў народнага і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. В. В. Церашчатавай былі прывезены такія унікальныя творы мастацтва, як абразы «Маці Божая Замілаванне» 15 ст., «Пакланенне вешчуноў» 16 ст., «Троіца Старазапаветная» 17 ст., надмагілле Сапегаў з Гальшан і інш. Інстытут гісторыі выдзеліў матэрыялы для археалагічнай экспазіцыі, а бібліятэка Акадэміі навук — беларускія старадрукі. У 1977 г. Гісторыка-этнаграфічны музей Літоўскай ССР перадаў каля 1000 помнікаў беларускай этнаграфіі: прылады побыту, працы, рыбальства, галаўныя ўборы, ручнікі, кераміку канца 19 — пачатку 20 ст. Сёння яны — найбольш раннія ў музейнай калекцыі — экспануюцца ў зале этнаграфіі і фондах адкрытага захоўвання. У Акадэмію навук была звернута з ДММ і «Белрэстаўрацыі» частка жывапісу і скульптуры з першай калекцыі. Адначасова разгарнулася вялікая праца па рэстаўрацыі твораў жывапісу і скульптуры, на якой вырасла цэлае пакаленне беларускіх рэстаўратараў. У 1979—1985 гг. калекцыі папаўняліся ў ходзе экспедыцый аддзела старажытнабеларускай культуры па тэрыторыі рэспублікі. У 1989 г. вядомы лонданскі калекцыянер і нашчадак вядомых беларускіх магнатаў Анджэй Цеханавецкі падараваў музею слуцкі пояс Ліёнскай мануфактуры 18 ст.

15 мая 1979 г. да 50-гадовага юбілею Акадэміі навук адчынілася экспазіцыя Музея старажытнабеларускай культуры (мастак У.М. Капшай), першымі наведвальнікамі якой сталі госці юбілейных урачыстасцей. У 1985 г. створана фонда-

сховішча адкрытага захоўвання з касетнай сістэмай, спраектаванай і выробленай сумесна цэнтральным канструктарскім бюро і доследнай вытворчасцю Акадэміі навук. У 1992—1993 гг. былі праведзены значныя работы па абнаўленні экспазіцыі: музей папоўніўся двума новымі аддзеламі — «Беларускія старадрукі і гравюра» і «Помнікі этнаграфіі і народнага мастацтва Чарнобыльскай зоны». Гэта было б немагчыма без пастаяннай падтрымкі дырэкцыі ІМЭФ, якая садзейнічае арганізацыі экспедыцый, са сціплага бюджэту вылучае сродкі для закупкі каштоўных помнікаў народнага мастацтва. Вялікую ўвагу ўдзяляе музею прэзідэнт Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі М.У. Мясніковіч.

Праца супрацоўнікаў музея вядзецца ў двух напрамках: навуковая дзейнасць і папулярызацыя твораў старажытнага беларускага мастацтва. Імі выдадзены шэраг кніг па гісторыі беларускага мастацтва: «Старажытнабеларускі манументальны жывапіс 12—18 стст.» В.В. Церашчатавай (1986); «Старажытнабеларуская скульптура» А.К.Лявонавай; «Беларуская народная вышыўка» (1991) і «Беларускі ручнік» (1994) В.Я.Фадзеевай; «Мастацтва беларускіх старадрукаў 16—18 стст.» В.Ф. Шматава (2000); «Іканапіс Заходняга Палесся 16—19 стст.» (2002). На аснове матэрыялаў канферэнцый, праведзеных аддзелам старажытнабеларускай культуры, выдадзены навуковыя зборнікі: «Помнікі старажытнабеларускай культуры. Новыя адкрыцці» (1984); «Помнікі культуры. Новыя адкрыцці» (1985); «Помнікі мастацкай культуры Беларусі. Новыя даследаванні» (1989); «Помнікі мастацкай культуры Беларусі эпохі Адраджэння» (1994); «Барока ў беларускай культуры і мастацтве» (2000, 2002). Калекцыі музея шырока выкарыстаны ў беларускіх энцыклапедычных выданнях па мастацтву і этнаграфіі.

Музей прадстаўляў экспанаты сваіх калекцый для выстаў у Нацыянальны музей гісторыі і культуры і ДММ (Мінск), Полацкі архітэктурна-культурны запаведнік, музеі ў Нясвіжы, Віцебску, Раўбічах, а таксама за межы Беларусі: 1995 г. — выстава беларускіх абразоў і скульптур у Францыі (каталог «Tresors d'art religieus de Minsk. Gaillac, 1995»); 2002 г. — выстава беларускага народнага касцюма, прысвечаная Дням славянскай культуры ў Варшаве, выстава «Чарнобыльская трагедыя» (карціны В.Ф. Шматава і помнікі народнага мастацтва Чарнобыльскай зоны) у Музеі зямлі Пуцкай (Польшча).

Калекцыі музея налічваюць 6600 прадметаў з археалагічных раскопак гарадзішчаў і курганоў Беларусі ад палеаліту да позняга сярэдневякоўя, 630 абразоў 16—19 стст. на дошках і палатне, 2 партрэты 18 ст., 167 разьбяных скульптур 16—19 стст. і 4 мармуровыя скульптуры надмагілля Сапегаў, звыш 2000 узораў народнага ткацтва і вышыўкі (у т.л. звыш 30 поўных комплексаў народнага касцюма), 515 узораў мастацкіх тканін 18—19 стст. (у тым ліку 2 слуцкія паясы), 1080 ганчарных вырабаў і ўзораў паліхромнай кафлі 16—18 стст., каля 3000 твораў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, 1020 прадметаў этнаграфіі, звыш 2000 помнікаў этнаграфіі і народнага мастацтва з адселеных вёсак, пацярпелых ад чарнобыльскай катастрофы. У 2001 г. Савет Міністраў Беларусі залічыў калекцыі Музея старажытнабеларускай культуры ў рэестр аб'ектаў, якія складаюць нацыянальны навуковы здабытак *(В.Ф. Шматаў).*

ВСТУПЛЕНИЕ

Музей древнебелорусской культуры был создан решением Бюро Президиума Академии наук БССР 7 июля 1977 г. как научный отдел Института искусствоведения, этнографии и фольклора Академии наук БССР (ИИЭФ). Вывоз памятников древнебелорусского искусства в Академию наук начался еще в процессе подготовки материалов для «Свода памятников истории и культуры Беларуси». Обследование территории республики в 1969 г. началось с Брестской области, а именно на ее территории в храмах сохранилось сравнительно много иконописи и скульптуры. Несколькими годами ранее прошла кампания по массовому закрытию храмов, в некоторых из них оставались безо всякого надзора произведения церковного искусства. На чердаках и колокольнях ряда действующих церквей хранились иконы и скульптуры из соседних закрытых. Первые иконы были доставлены в Минск в конце 1969 г. из Брестского района и Столина. Наиболее успешными были летние экспедиции 1970—1971 гг. — привезено 16 униатских скульптур 18 в. из церкви Михаила Архангела в д. Степанки, иконы «Умиление» 1751 г., «Покров» 1649 г. и «Преображение» 1648 г. из Малориты, иконы апостолов из Кожан-Городка, уникальные соломенные царские врата из Вавуличей, ныне экспонируемые в филиале Национального художественного музея Беларуси (НХМ) в Раубичах. На протяжении 1969—1973 гг. в основном из Брестской области в ИИЭФ было вывезено более 250 предметов древнего искусства. Однако 21 июня 1974 г. коллекция из 241 произведения была передана в Государственный художественный музей БССР (ГХМ), в ИИЭФ оставлено 13 скульптур и 42 предмета декоративно-прикладного искусства для будущего этнографического музея.

Вскоре президентом академии стал Н.А.Борисевич, который поддержал идею создания академического музея древнего искусства. В 1976 г. в ИИЭФ была создана музейная группа, а в июле 1977 г. — отдел древнебелорусской культуры (заведующий О. В. Терещатова) с целью сбора изучения и пропаганды памятников белорусского искусства и этнографии. В результате многочисленных экспедиций по всей Беларуси на протяжении 1976—1978 гг. были собраны новые коллекции иконописи, резьбы и скульптуры, начался сбор произведений народного и декоративно-прикладного искусства. О. В. Терещатовой были привезены такие уникальные произведения искусства, как иконы «Богоматерь Умиление» 15 в., «Поклонение волхвов» 16 в., «Троица Ветхозаветная» 17 в., надгробие Сапегов из Гольшан и др. Институт истории выделил материалы для археологической экспозиции, а библиотека Академии наук — белорусские старопечатные книги. В 1977 г. Историко-этнографический музей Литовской ССР передал около тысячи памятников белорусской этнографии: бытовые предметы и орудия труда, рыболовства, головные уборы, полотенца, керамику конца 19 — начала 20 в. Сегодня они — наиболее ранние в музейной коллекции — экспонируются в зале этнографии и в фондах открытого хранения. В Академию наук была возвращена из ГХМ и «Белреставрации» часть живописи и скульптуры из первой коллекции. Одновременно развернулась большая работа по реставрации икон и скульптур, на которой выросло целое поколение белорусских реставраторов. В 1979—1985 гг. коллекции пополнялись в ходе экспедиций отдела древнебелорусской культуры по территории республики. В 1989 г. известный лондонский коллекционер потомок белорусского магнатского рода Анджей Цехановецкий подарил музею слуцкий пояс Лионской мануфактуры 18 в.

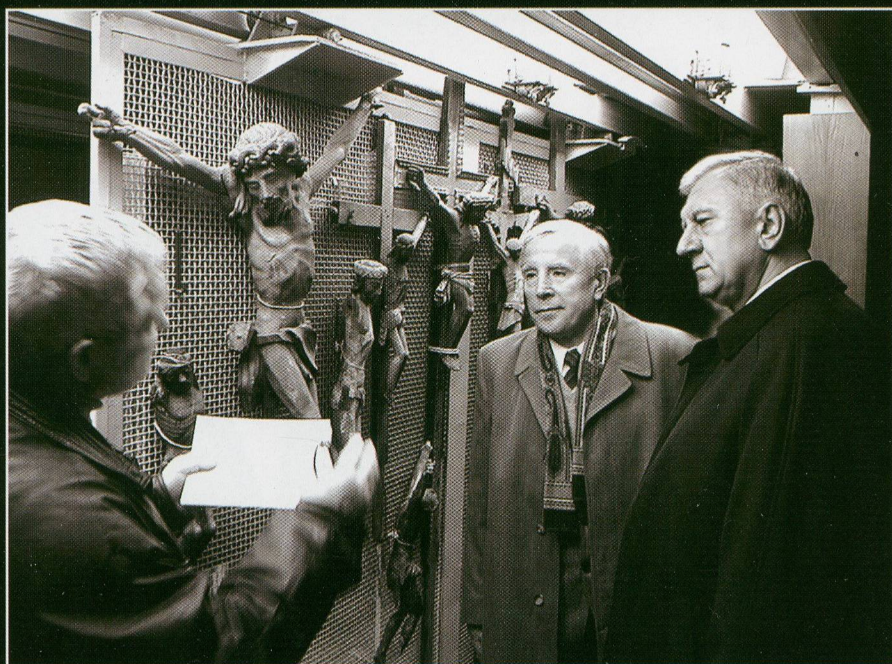
15 мая 1979 г. к 50-летию Академии наук открылась экспозиция Музея древнебелорусской

культуры (художник В. М. Капшай), первыми посетителями которой стали участники юбилейных торжеств. В 1985 г. создано фондохранилище открытого хранения с кассетной системой, спроектированной и изготовленной совместно центральным конструкторским бюро и опытным производством Академии наук. В 1992—1993 гг. были проведены значительные работы по обновлению экспозиции: музей пополнился двумя новыми отделами — «Белорусские старопечатные издания и гравюра» и «Памятники этнографии и народного искусства Чернобыльской зоны». Это было бы невозможно без постоянной поддержки дирекции ИИЭФ, которая содействует организации экспедиций, из скромного бюджета выделяет средства для закупки ценных памятников народного искусства. Большое внимание уделяет музею президент Национальной академии наук Беларуси М. В. Мясникович.

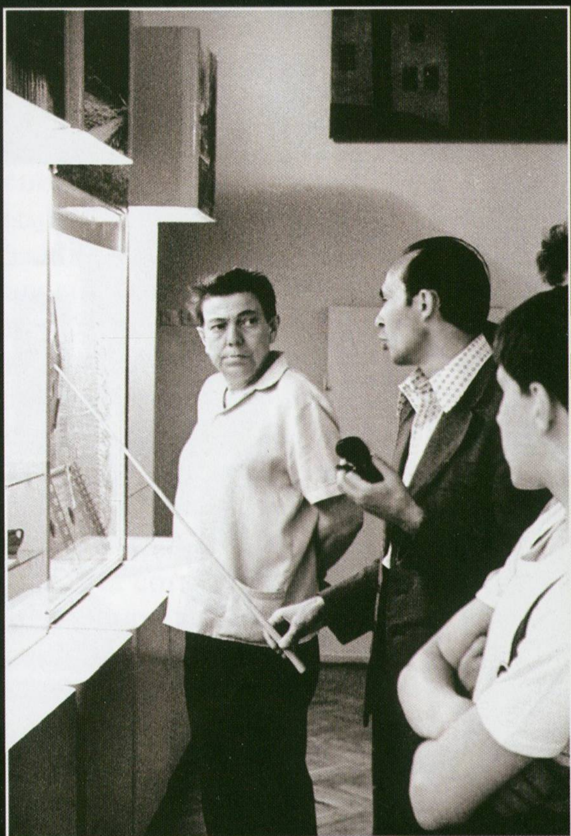
Работа сотрудников музея ведется в двух направлениях: научная деятельность и популяризация произведений древнего белорусского искусства. Ими издан ряд книг по истории белорусского искусства: «Старажытнабеларускі манументальны жывапіс 12—18 стст.» О. В. Терещатовой (1986); «Старажытнабеларуская скульптура» А. К. Леоновой; «Беларуская народная вышыўка» (1991) и «Беларускі ручнік» (1994) О. Е. Фадеевой; «Мастацтва беларускіх старадрукаў 16—18 стст.» В. Ф. Шматова (2000); «Іканапіс Заходняга Палесся 16—19 стст.» (2002). На основе материалов конференций, проведенных отделом древнебелорусской культуры, изданы научные сборники: «Помнікі старажытнабеларускай культуры. Новыя адкрыцці» (1984); «Помнікі культуры. Новыя адкрыцці» (1985); «Помнікі мастацкай культуры Беларусі. Новыя даследаванні» (1989); «Помнікі мастацкай культуры Беларусі эпохі Адраджэння» (1994); «Барока ў беларускай культуры і мастацтве» (2000, 2002). Коллекции музея широко представлены в белорусских энциклопедических изданиях по искусству и этнографии.

Музей представлял экспонаты своих коллекций для выставок в Национальный музей истории и культуры и ГХМ Беларуси (Минск), Полоцкий архитектурно-культурный заповедник, музеи в Несвиже, Витебске, Раубичах, а также за пределы Беларуси: 1995 г. — выставка белорусских икон и скульптур во Франции (каталог «Tresors d'art religieus de Minsk. Gaillac, 1995»); 2002 г. — выставка белорусского народного костюма в рамках Дней славянской культуры в Варшаве; выставка «Чернобыльская трагедия» (картины В.Ф.Шматова и памятники народного искусства Чернобыльской зоны) в Музее земли Пуцкой (Польша).

Коллекции музея насчитывают 6600 предметов из археологических раскопок городищ и курганов Беларуси от палеолита до позднего средневековья, 630 икон 16—19 вв. на дереве и полотне, 2 портрета 18 в., 167 резных скульптур 16—19 вв. и 4 мраморные скульптуры надгробия Сапегов, свыше 2000 предметов народного ткачества и вышивки (в том числе более 30 полных комплексов народного костюма), 515 образцов художественных тканей 18—19 вв. (в том числе 2 слуцких пояса), 1080 гончарных изделий и полихромных изразцов 16 —18 вв., около 3000 произведений декоративно-прикладного искусства, 1020 предметов этнографии, свыше 2000 памятников этнографии и народного искусства из отселенных деревень, пострадавших от чернобыльской катастрофы. В 2001 г. Совет Министров Беларуси внес коллекции Музея древнебелорусской культуры в реестр объектов, составляющих национальное научное достояние *(В. Ф. Шматов).*








ЖЫВАПІС

Адным з самых значных і самабытных відаў старажытнага беларускага мастацтва з'яўляецца іканапіс. Абразы з'явіліся на Беларусі адначасова з прыняццем хрысціянства (канец 10—11 стст.), майстры-іканапісцы, а часам і самі творы першапачаткова паходзілі з Візантыі. Аб гэтым сведчыць паказальны эпізод з «Жыцця» Святой Еўфрасінні Полацкай, якая накіравала пасла да імператара Мануіла Комніна па абраз Маці Божай, намаляваны, паводле падання, евангелістам Лукою. Ён мог з'явіцца прататыпам для ранніх беларускіх абразоў Багародзіцы. Другі вядомы пратограф — абраз «Адзігітрыя Смаленская», таксама візантыйскага паходжання, у 1101 г. перавезены з Кіева ў Смаленск Уладзімірам Манамахам.

На працягу 11—15 стст. развіццё беларускага іканапісу праходзіла на аснове традыцый візантыйскага мастацтва. Тэрмін «ікона» ў перакладзе з грэчаскай мовы адпавядае беларускаму «абраз» (вобраз). На жаль, іканапісная спадчына 11—15 стст. у Беларусі амаль поўнасцю страчана. Унікальным помнікам «візантыйскага» перыяду ў экспазіцыі музея з'яўлялася «Маці Божая Замілаванне» першай палавіны 15 ст., вывезеная з Маларыты (абраз зрабаваны з музея ноччу з 3 на 4 снежня 1991 г.). Супрацоўнік пецярбургскага Эрмітажа К.С. Пятніцкі даказвае, што маларыцкі абраз быў выкананы афінскім іканапісцам пачатку 15 ст. Нікасам Ламбудзісам (вядомы яшчэ два ідэнтычныя творы гэтага майстра). Паводле мясцовых звестак, да 1-ай сусветнай вайны абраз знаходзіўся ў Брэсце. Характар жывапісу набліжае яго да апошняга перыяду ўздыму мастацтва Візантыі. Ідэальны жаночы вобраз выказвае смутак Маці, якая ведае аб ахвярным лёсе свайго дзіцяці, песціць яго, а тое, абняўшы Маці, спрабуе яе суцешыць. Гэты іканаграфічны тып («Замілаванне», ці «Элеуса» па-грэчаску) атрымаў пашырэнне ў Беларусі пасля з'яўлення вядомага абраза з Жыровіч (каля 1470 г.).

Больш распаўсюджаным у Беларусі вобразам Маці Божай была «Адзігітрыя» (прыкладам з'яўляецца Смаленскі абраз, аб якім згадвалася вышэй). Адным са старэйшых ізводаў «Адзігітрыі» з'яўляецца «Адзігітрыя Іерусалімская», прадстаўленая ў калекцыі музея абразом з Мікітаўскай царквы ў в. Здзітава на Брэстчыне. Як сведчаць мясцовыя старажылы, абраз прывезены з Брэста ў гады 1-ай сусветнай вайны. Асноўныя іканаграфічныя рысы набліжаюць яго да ізводу, вядомага ў расійскім іканапісе як «Маці Божая Ціхвінская». На Беларусі да такога іканаграфічнага тыпу належала «Віленская Адзігітрыя». Можна меркаваць, што з'яўленне гэтай іканаграфіі Маці Божай з дзіцем на ўсходнеславянскіх землях адбылося ў часы мітрапаліта кіеўскага Кіпрыяна, выдатнага царкоўнага і культурнага дзеяча. Намаляваны, верагодна, на мяжы 16—17 стст., здзітаўскі абраз расчышчаны ад пазнейшага запісу толькі часткова, аднак на ім ужо добра відаць плённае ўзаемадзеянне рэнесанснага мастацтва і традыцыйнага іканапісу. Пры захаванні кананічнай кампазіцыі высвятляецца колер (карнацыя) твараў, вобраз надзяляецца індывідуальнымі рысамі, адчуваецца прасторавая глыбіня. На фоне з'яўляецца, быццам нясмела, раслінны арнамент, выразаны па ляўкасе.

Беларускія землі — класічны прыклад узаемадзеяння хрысціянскіх культур Усходу і Захаду. У канцы 14 ст. заходнія рэгіёны Беларусі непасрэдна сустрэліся з культурай Цэнтральнай Еўропы, калі ў выніку Крэўскай уніі і хрышчэння Літвы з'явіліся першыя касцёлы ў Вільні, Крэве, Ашмянах, Гродне. На жаль, ад алтарнага жывапісу 14—15 стст. не захаваўся ні адзін твор. Унікальным узорам рэнесанснага стылю ў жывапісе Беларусі з'яўляецца алтарны абраз «Пакланенне вешчуноў» першай чвэрці 16 ст. з Браслаўшчыны. Першапачаткова ён знаходзіўся ў касцёле Нараджэння Багародзіцы, заснаваным у 1514 г. на востраве ў Дрысвятах. На прыкладзе

гэтага твора відаць, што каталіцкая алтарная карціна значна адрозніваецца ад праваслаўнай іконы. Заходнееўрапейскія мастакі эпохі Адраджэння былі больш вольнымі ў адлюстраванні хрысціянскіх тэм. Імкнучыся да натуральнасці, яны засвоілі прамую перспектыву і аб'ёмную, святлоценявую мадэліроўку. Вельмі часта падзеі біблейскай гісторыі заходнееўрапейскія мастакі пераносілі ў сучасную ім рэчаіснасць, а вобразы святых набывалі воблік рэальных людзей. У такім жа накірунку развіваўся і алтарны жывапіс у Беларусі.

Дрысвяцкі абраз выяўляе іканаграфічную сувязь з творамі выдатнага мастака нямецкага Адраджэння Лукаса Кранаха Старэйшага. Уплыў Кранаха ў 16 ст. на жывапіс цэнтральнаеўрапейскіх краін быў значны. Яго вучні працавалі ў Кракаве, Кёнігзбергу (Круляўцы), пры вялікакняжацкім двары ў Вільні. Кампазіцыя дрысвяцкага «Пакланення вешчуноў» нагадвае аднайменны твор Кранаха 1522 г. для сабора ў Наумбургу. На ім адлюстраваны евангельскі сюжэт, які паслужыў асновай для шырока вядомай у Еўропе «Легенды пра трох Святых каралёў», перакладзенай у 15 ст. на старабеларускую мову. Сюжэт гэты быў надзвычай папулярны ў Паўночнай Еўропе таму, што ад часоў крыжовых паходаў мошчы вешчуноў-каралёў захоўваліся ў Кёльнскім саборы. Тры вешчуны трактуюцца ў заходнім мастацтве як сімвалічнае ўвасабленне трох чалавечых рас ці трох кантынентаў. У цэнтры дрысвяцкага абраза — Дзева Марыя з дзіцем, перад якім схіліўся ў паклоне вяшчун-«еўрапеец», два іншыя стаяць абапал, на заднім плане — Святы Іосіф і невядомы персанаж. Над імі ўзвышаюцца саламяная шопа і каменная руіна, увасабленне Старога Закону, праз якую прарастае зялёная крона — сімвал Новага Закону. Абраз на працягу шматвяковага існавання неаднойчы паднаўляўся. Рэстаўратарамі былі зняты тры слаі запісаў 17—18 стст., пры гэтым захаваны фрагменты разьбянага фону, які быў зроблены ў другой палавіне 17 ст., каб наблізіць выгляд абраза да тагачаснага беларускага іканапісу. Тады ж была дамалявана выява данатара Яна Сегеня ў старадаўнім шляхецкім адзенні, з фамільным гербам, відавочна, ахвяраваўшага грошы на адбудову касцёла і алтара ў 1680-ыя гг. У другой палавіне 18 ст. дрысвяцкі абраз быў закрыты металічнай чаканнай шатай-абкладам.

З архіўных дакументаў вядома, што ў 15—16 стст. у беларускіх касцёлах былі распаўсюджаны створкавыя жывапісныя алтары. У эпоху готыкі бакавыя крылы часта маглі паварочвацца (алтар-шафа). Пазней фарміруецца прысценны алтар, у якім алтарныя карціны кампазіцыйна ўпісваюцца ў архітэктурную структуру. Прыкладам з'яўляецца невялікі трыпціх з-пад Ліды з бакавымі выявамі Святых Кацярыны і Даратэі і цэнтральным вобразам Маці Божай Анёльскай (пачатак 17 ст.). У падоўжаных фігурах, празрыстым каларыце, плоскаснасці знайшоў водгук паўночнаеўрапейскі познерэнесансны жывапіс.

Перыяд контррэфармацыі ў Беларусі адзначаны энергічнай місіянерскай дзейнасцю каталіцкіх манаскіх ордэнаў. Кожны з іх меў сваіх нябесных патронаў, кананізаваных заснавальнікаў ці пакутнікаў за веру, сваю легендарную ці рэальную гісторыю паходжання, кіруючую структуру з цэнтрам у Італіі. Таму яны з'явіліся праваднікамі новых, рэнесанснага і барочнага, стыляў у Беларусі, аднак у мясцовых мастакоў новы стыль наслойваўся на сярэдневяковую аснову. Гэты працэс ілюструе абраз з Віленшчыны «Маці Божая Шкаплерная» (2-ая чвэрць 17 ст.), на якім паказаны легендарны сюжэт з гісторыі ордэна кармелітаў «З'яўленне Маці Божай першаму генералу ордэна Сымону Стоку». Прастора абраза падзелена на тры сферы: нябесную, зямную і падземную (чысцец). У небе на воблачнайградзе сядзіць Маці Божая, ахінаючы сваім плашчом людзей духоўнага і свецкага стану, укленчыўшых на зямлі. Сярод іх выдзяляецца Сымон Сток, які атрымлівае з рукі Маці Божай шкаплер. На гарызонце відзён гатычны храм, яго можна атаясаміць з віленскай катэдрай да перабудовы ў 1620—1630 гг. Рэнесанснымі рысамі адзначана «Абразанне Гасподне» 1-ай палавіны 17 ст. з-пад Брэста, у аснову якога, магчыма, пакладзена нейкая гравюра. Вельмі блізкі па кампазіцыі абраз яе захоўваецца ў дыяцэзіяльным музеі ў Ольштыне (Польшча).

Самабытная беларуская школа іканапісу канчаткова складваецца на мяжы 16—17 стст. ва ўмовах імклівых перамен у грамадска-палітычным і рэлігійным жыцці пасля Люблінскай (1569) і Брэсцкай (1596) уній. Барацьба паміж прыхільнікамі і праціўнікамі апошняй, напэўна, зрабіла важкі ўплыў на эвалюцыю стылю беларускага іканапісу. Аднак не меншую значнасць мелі шырокія кантакты з Заходняй Еўропай, і перш за ўсё з Італіяй, а таксама ажыўленне храмавага будаўніцтва ў 2-ой чвэрці 17 ст., асабліва пры каралі Уладзіславе IV Вазе (1632—1648). Мастацкае жыццё першай палавіны 17 ст. адзначаецца небывалай да таго разнастайнасцю

стылявых накірункаў разам з захаваннем цэласнай іканапіснай традыцыі. Паказальным творам у калекцыі музея з'яўляецца «Маці Божая Замілаванне» (1644) з Чарнян Маларыцкага раёна. У твары Маці, схіленай да дзіцяці, амаль нічога не засталося ад стрыманай журбы візантыйскага прататыпу. Вобраз вызначаецца тонкай эмацыянальнасцю, з вялікім майстэрствам раскрываецца трапяткое пачуццё радаснай гордасці, узаемнай пяшчоты і любові маці і дзіцяці. Аптымізм іканапісу, духоўны ўздым, вера ў перавагу дабра і справядлівасці нібы пераклікаюцца з «Пунктамі супакаення народа рускага» Уладзіслава IV, якія значна зменшылі напружанасць праваслаўна-уніяцкай канфрантацыі.

Без перабольшання унікальнае значэнне для гісторыі беларускага іканапісу мае абраз «Святая Параскева» 1642 г. з царквы ў в. Пескі (Мастоўскі раён) як адзін з нямногіх ацалелых на Гродзеншчыне і самы старажытны. Маленькія рукі, абагульнены характар мадэліроўкі адзенняў належаць да іканапіснай традыцыі. Нядаўна з-пад позняга запісу быў раскрыты лік святой дзівоснай квітнеючай «рэнесансавай» прыгажосці. Ажыўленыя прыгожыя тварыкі анёлаў таксама сведчаць пра ўплыў мастацтва Новага часу, а раннебарокавы чорна-залаты маляваны арнамент характэрны для разьбы і скульптуры 1630—1640 гг. На жаль, ад абраза былі бязлітасна адпілаваны напалову ўсе дванаццаць жыційных сцэн, размешчаныя па перыметры. Адным з нешматлікіх твораў іканапісу Цэнтральнай Беларусі, якія дайшлі да нашага часу, з'яўляецца «Спас Уседзяржыцель» 17 ст., нечакана знойдзены ў 1985 г. у напоўзачыненай царкве на Вілейшчыне цалкам замаляваным.

Яркі прыклад рэнесансна-барочных рысаў у беларускім іканапісе дае «Троіца Старазапаветная» з вёскі Дастоева (Іванаўскі раён). Абраз характарызуе актыўны каларыт, пабудаваны на спалучэнні насычаных яркіх колераў. У тварах анёлаў, хоць і аднатыпна-ўмоўных, падкрэслены аб'ём і матэрыяльнасць, а невялікія фігуры Аўраама і Сары — ужо амаль што данатарскія партрэты. Цікавасць да этнаграфічных дэталяў перадае старанна намаляваны пачастунак на стале. Урачыстасць бытавой падзеі з сімвалічным падтэкстам падкрэслівае цудоўны раслінны арнамент фону, выразаны па ляўкасе і пасярэбраны. Блізкасцю да параднага партрэта адзначаны вобраз першапакутніка Стэфана на бакавых дзвярах з невядомага іканастаса. Гэты унікальны твор жывапісу, выяўлены ў Клецкай Пакроўскай царкве, значна пашырае наша ўяўленне аб іканапісе Цэнтральнай Беларусі.

Беларускі іканапіс вызначаецца дэмакратызмам зместу і вобразаў, скіраванасцю да шырокіх сацыяльных слаёў — сялянства, мяшчан. Ілюстрацыяй гэтых яго рыс можа служыць невялікая царская брама з в. Дабраслаўка на Піншчыне, а таксама абраз Адзігітрыі з Такароў (каля Брэста). Не надта ўмела намалявана фігура Маці Божай і яе нязграбныя рукі, затое немалады «вясковы» твар прыцягвае незвычайнай дабрынёй і жыццёвасцю. На браме з Дабраслаўкі евангелісты прадстаўлены сівабародымі вусатымі мужамі (апрача маладога Яна), мудрымі сялянскімі старцамі, якія няўмела прыселі за століκі, каб запісаць падзеі зямнога жыцця Ісуса і яго навуку. Архаічныя творы Столінскага рэгіёна выразна вызначаюцца вохрыстым каларытам, графічнасцю і барокавым S-падобным малюнкам разьбянага арнаменту на фоне («Іаан Златавуст» з Лахвы, «Уваскрэсенне — Сашэсце ў пекла» з Альгомеля). Набліжаны да гэтай групы, аднак стаіць асобна абраз з натуралістычным увасабленнем еўхарыстыі «Хрыстос — вінаградная лаза».

Для другой галіны сакральнага жывапісу 17—18 стст. характэрна выкарыстанне ў якасці асновы палатна, у сюжэтах пераважаюць рысы заходнееўрапейскіх мастацкіх стыляў. «Мадонна з дзіцем» 17 ст., знойдзеная В.В. Церашчатавай у напаўразбураным касцёле ў Іўеўскім раёне, халодным жамчужна-блакітным каларытам і рэзкімі сінімі ценямі, а таксама прыгожым далікатным арыстакратычным тыпажом Марыі нагадвае італьянскі маньерызм. З Нясвіжскага мастацкага кола, напэўна, выйшаў абраз Маці Божай Бялыніцкай — копія славутага цудатворнага абраза для уніяцкай царквы ў Тарэйках, выкананы ў сярэдзіне 17 ст., калі пратограф знаходзіўся непадалёку ад Нясвіжа, у Ляхавіцкай крэпасці. Прыгожы твар Марыі яшчэ захоўвае іканапісныя рысы, Ісус жа нагадвае падлеткаў з італьянскіх карцін 16 ст.; чорны фон побач з залатым дэкорам кароны і скіпетра належаць да прыкмет барока. Іканаграфічны ўплыў антверпенскіх маньерыстаў адчуваецца ў «Мадонне з дзіцем у вянку», знойдзенай у Докшыцах. З другога боку, алтарныя абразы «Апостал Павел» і «Ян Непамук» (1732) з касцёла ў Трабах калі не з мастацкага боку, то ў дэкаратыўным абрамленні абапіраюцца на традыцыю беларускага іканапісу: палотны з выявамі былі прымацаваны на дошках з характэрнымі шы-

рокімі рамамі, аздобленымі разнымі «камянямі».

Невядомаму мастаку з Нясвіжскага двара Радзівілаў належыць вялікі алтарны абраз Маці Божай з укленчанымі Святымі Ігнацієм і Францыскам Ксаверыем (з Крывошына) — манументальная копія цудатворнага абраза, вядомага па гравюры Аляксандра Тарасевіча. Цікавым прыкладам збліжэння уніяцкай царквы ў 18 ст. з каталіцкім касцёлам у галіне сакральнага жывапісу з'яўляецца алтарны абраз Маці Божай са Святымі Францыскам і Бернардам (з Нясвіжчыны) — своеасаблівы паўтор вядомага абраза з Віленскага касцёла бернардзінак («Мадонна Сапегаў»), каранаванага ў 1761 г. Абраз аднаго з найвялікшых дзеячаў ранняга хрысціянства Святога Аўгусціна вытрыманы ў духу дынамічнага барока; святы павернуты ў складаным ракурсе, прыслухоўваючыся да голасу нябёсаў. Па манеры жывапісу ён нагадвае вобразы вядомага польскага мастака эпохі барока Шымана Чаховіча (верагодна, копія пачатку 19 ст.).

Да гістарычнага жанру можна залічыць невялікае палатно з касцёла ў Белагрудзе (Лідскі раён) «Трыумф Святой Алены» («Знаходжанне Святога Крыжа»), на якім у апавядальным стылі паказаны паспяховы пошук візантыйскай імператрыцай Крыжа Гасподняга. Прадстаўленне розных фаз падзеі ў адной кампазіцыі — безумоўна, сярэдневяковая рыса ў гэтым творы. Жанравы характар мае паўтор малавядомага на Беларусі абраза «Маці Божая Студзяніцкая» з Сейлавіч (Нясвіжскі раён), на якім паказана Святое Сямейства за абедзенным сталом. Аўтар, магчыма, абапіраўся на медзярыт Л. Тарасевіча з віленскай кнігі Дрэўса «Methodus peregrationis».

Тыповымі «сармацкімі» рысамі адзначаны фундатарскі партрэт Андрэя Укольскага з трынітарскага касцёла ў Крывічах. Намаляваны ў самым канцы 18 ст., у часы класіцызму, партрэт, па сутнасці, належыць да папярэдняй эпохі. Партрэт невядомага каталіцкага біскупа таго ж часу, ці нават больш ранняга, прапагандуе ўжо асветніцкі ідэал — рэлігійны дзеяч (верагодна, Панцэжынскі) паказаны як вучоны, за сталом з пісьмовымі прыладамі, з кнігай у руцэ.

Іканапіс 18 ст. прадстаўлены ў калекцыі музея дастаткова поўна творамі з розных мастацкіх цэнтраў, якія значна адрозніваюцца стылёвымі і іканаграфічнымі рысамі. Пры ўсёй разнастайнасці абразоў 18 ст. іх аб'ядноўвае ўзмацненне дэкаратыўнасці і экспрэсіі фігур пад уплывам барока, у меншай меры гэты працэс закрануў воблік твараў. Высокі мастацкі і тэхналагічны ўзровень іканапісу Магілёўскай школы дэманструе «Дэісус» сярэдзіны 18 ст. (па даце напісання ён, магчыма, паходзіць са Спасаўскай царквы). Частковае раскрыццё ад запісу другой паловы 19 ці пачатку 20 ст. наглядна ілюструе спробы «рэдагавання» ў перыяд Расійскай імперыі нават праваслаўнага старабеларускага іканапісу. «Нараджэнне Хрыстова» з Баркалабаўскага манастыра, якое цудам дайшло да нашага часу і экспанавалася яшчэ на першай Усебеларускай выставе 1927 г. у Мінску, дае ўзор спалучэння іканапіснай традыцыі і рысаў барока ў праваслаўным іканапісе Магілёўшчыны. Яшчэ выразней адбілася барока на абразе з Лунінца, дзе пластычная фігура Святой Варвары прадстаўлена ў багатым уборы і даспехах, а валасы аздоблены, як на партрэтах арыстакратак, ніткай перлаў.

Сярэдзіне 18 ст. належыць значны круг абразоў з умелай кампазіцыяй, правільным малюнкам і мадэліроўкай аб'ёму, выкананых мастакамі, якія засвоілі тагачасныя мастацкія стылі. У музеі захоўваюцца абразы 1751—1754 гг. Тамаша Міхальскага з Дзівіна: «Святы Ануфрый у пустыні», «Узнясенне», «Маці Божая Жыровіцкая»; іх замілаваны настрой нагадвае ідылічнасць ракако. Больш традыцыйны, з менш упэўненым малюнкам і каларытам, апостальскі рад з Андронава. Адзін з самых дасканалых твораў уніяцкага алтарнага жывапісу — «Цуд Юр'я са змеем» 1751 г. з Юраўскай царквы Жыровіцкага манастыра — падпісаны Нікадзімам Прачыцкім, імя якога пакуль што не адзначана ў гісторыі беларускага мастацтва. Наогул калекцыя музея дае шэраг датаваных твораў і імёны невядомых раней мастакоў перыяду Асветніцтва і ранняга класіцызму: Ян Вышынскі, Юстын Кранц, Ян Васілеўскі.

Асобную плынь утварае познебарокавы прымітыў з небагатых уніяцкіх цэркваў, у якім спрашчэнне жывапісу і недахоп прафесійнай школы кампенсуюцца прастадушным, наіўным рэалізмам і экспрэсіяй. Прыкладам могуць служыць згаданыя яшчэ М.М. Шчакаціхіным латыгаўскія абразы «Узнясенне прарока Іллі» (1744) і «Дабравешчанне и Святая Параскева», «Троіца Новазапаветная» з Вялікай Волі, «Аплакванне Хрыста» (1794) з Парахонска.

З Кобрынскага рэгіёна паходзяць «Нараджэнне Багародзіцы» і «Святая Варвара», у якіх своеасабліва спалучаны жывапіс з імітацыяй металёвага чаканенага абклада: на іх тэмперай намаляваны толькі твары і рукі, усё астатняе перада-

ецца рэльефам па ляўкасе, аздобленым пазалотай, серабрэннем і каляровымі лакамі.

Працягласць барокавых традыцый у правінцыі да самага пачатку 19 ст. паказваюць надзвычай экспрэсіўныя постаці «Троіцы Новазапаветнай» з Вялікай Волі (Дзятлаўскі раён). Стрыманасцю адзначаны позneуніяцкі абраз «Бог-Айцец і апосталы», на якім вучняў Хрыста благаслаўляе Саваоф. «Аплакванне Хрыста» (1794) з Парахонска сваім зместам і датай нібы нагадвае пра драматычныя падзеі апошняга падзелу Рэчы Паспалітай. Позneуніяцкі жывапіс, асабліва яго правінцыяльная дэмакратычная плынь, амаль да сярэдзіны 19 ст. захоўваў традыцыйныя рысы, аб чым сведчыць «Апошняя Вячэра» з Опаля. Адначасова ў храмавым жывапісе можна ўбачыць класіцызм Віленскай школы («Святы Іосіф» з Задарожжа, «Цуд Юр'я са змеем», «Апошняя вячэра» з Чарневіч).

У хрысціянскіх храмах з ранніх часоў важнае месца займаў манументальны жывапіс: вядомы фрэскавыя роспісы 11 ст. у Полацкай Сафіі, фрэскі Спаса-Праабражэнскай царквы 12 ст. належаць да помнікаў мастацтва сусветнага значэння. Уздым манументальнага жывапісу назіраўся ў перыяд позняга барока, захаваліся роспісы 2-ой палавіны 18 ст. у Нясвіжы, Магілёве, Гродне, Мсціславе. Верагодна, з венецыянскага мастацтва прыйшла на Беларусь тэхніка роспісаў на палотнах вялікіх памераў, якія прыбіваліся да сцен драўляных храмаў. Прыкладам служаць дзве манументальныя сцэны з Чаравачыц: «Сыходжанне Святога Духа» і «Уваход Хрыста ў Іерусалім», а таксама «Дабравешчанне» з Купяціч.

З 15—16 стст. галоўным мастацкім акцэнтам у праваслаўнай царкве становіцца іканастас, у касцёле — архітэктурны алтар (у іх змяшчаліся найбольш значныя творы жывапісу). У часы барока архітэктурная аснова аздабляецца высокарэльефнай паліхромнай разьбой. Царскія вароты і фрагменты разьбы 17—18 стст., якія знаходзяцца ў музеі, даюць уяўленне аб майстэрстве беларускіх разьбяроў эпохі барока. Бакавыя фрагменты з жаночымі алегарычнымі барэльефамі паходзяць з алтара пачатку 17 ст. з-пад Ліды. Сінтэз разьбы і жывапісу ўяўлялі працэсійныя алтарыкі (фератроны), якія меліся ў кожным касцёле і кожнай уніяцкай царкве. Аб тым, як доўга трымаліся барокавыя формы ў разьбе, сведчаць фератроны 1807 г. з Варанілавіч. Своеасаблівыя картушы-абразы апосталаў Якава і Яна насілі пры спецыяльных працэсіях. У свой час даволі пашыраны былі на абразах драўляныя шаты з рэльефным арнаментам, пазалочаныя ці пасярэбраныя па ляўкасе, якія замянялі дарагія аклады з каштоўнага металу *(А.А.Ярашэвіч)*.

ЖИВОПИСЬ

дним из самых значительных и самобытных видов древнего белорусского искусства является иконопись. Иконы появились в Беларуси одновременно с принятием христианства (конец 10—11 вв.), мастера-иконописцы, а иногда и сами произведения первоначально происходили из Византии. Об этом свидетельствует показательный эпизод из «Жития» Святой Евфросинии Полоцкой, которая отправила посла к императору Мануилу Комнину за иконой Богоматери, написанной, по преданию, евангелистом Лукою. Она могла явиться прототипом для ранних белорусских икон с изображением Богородицы. Второй известный протограф — икона «Одигитрия Смоленская», также византийского происхождения, в 1001 г. перевезенная из Киева в Смоленск Владимиром Мономахом.

На протяжении 11—15 вв. белорусская иконопись развивалась на основе традиций византийского искусства. Термин «икона» в переводе с греческого языка соответствует белорусскому «абраз» (образ, изображение). К сожалению, иконописное наследие 11—15 вв. в Беларуси почти полностью утрачено. Уникальным памятником «византийского» периода в экспозиции музея являлась «Богоматерь Умиление» первой половины 15 в., вывезенная из Малориты (икона украдена из музея в ночь с 3 на 4 декабря 1991 г.). Сотрудник петербургского Эрмитажа К. С. Пятницкий доказывает, что малоритская икона принадлежит афинскому мастеру начала 15 в. Никосу Ламбудису (известны еще две такие же работы этого иконописца). По местным сведениям, малоритская икона до 1-й мировой войны находилась в Бресте. Характер живописи приближает ее к последнему периоду подъема искусства Византии. Идеальный женский образ отражает печаль Матери, которая знает о жертвенной судьбе своего ребенка, ласкает его, а он пытается ее утешить. Этот извод («Умиление», или по-гречески «Элеуса») распространился в Беларуси после явления известной иконы из Жировичей (около 1470 г.).

Более распространенным в Беларуси изводом Богоматери была «Одигитрия» (примером является Смоленская икона, упомянутая выше). Один из старейших изводов «Одигитрии» — «Одигитрия Иерусалимская», представленная в коллекции музея иконой из Никитской церкви в д. Здитово на Брестчине. Как свидетельствуют старожилы, икона привезена из Бреста в годы 1-й мировой войны. Основные иконографические черты приближают ее к изводу, известному в российской иконописи как «Богоматерь Тихвинская». В Беларуси к такому иконографическому типу принадлежала «Виленская Одигитрия». Можно полагать, что появление такой иконографии Богоматери с младенцем на восточнославянских землях произошло во времена митрополита киевского Киприана, выдающегося церковного и культурного деятеля. Написанная, очевидно, на рубеже 16—17 вв., здитовская икона расчищена от позднейших записей только частично, однако на ней уже хорошо видно плодотворное взаимодействие ренессансного искусства и традиционной иконописи. При сохранении канонической композиции цвет (карнация) лиц высветляется, образ приобретает индивидуальные черты, ощутима глубина пространства, на фоне появляется, как будто несмело, растительный орнамент, вырезанный по левкасу.

Белорусские земли — классический пример взаимодействия христианских культур Востока и Запада. В конце 14 в. западные регионы Беларуси непосредственно встретились с культурой Центральной Европы, когда в результате Кревской унии и крещения Литвы появились первые костелы в Вильне, Крево, Ошмянах, Гродно. К сожалению, не сохранилось ни одного произведения алтарной живописи 14—15 вв. Уни-

кальным примером ренессансного стиля в живописи Беларуси является алтарная икона «Поклонение волхвов» первой четверти 16 в. с Браславщины. Первоначально она находилась в костеле Рождества Богородицы, основанном в 1514 г. на острове в Дрисвятах. На примере этого произведения видно, что католическая алтарная картина значительно отличается от православной иконы. Западноевропейские мастера эпохи Возрождения были более свободны в отражении христианских сюжетов. Стремясь к натуральности, они усвоили прямую перспективу и объемную светотеневую моделировку. Очень часто события библейской истории западноевропейские художники переносили в современную им действительность, а образы святых приобретали облик реальных людей. В том же направлении развивалась и алтарная живопись Беларуси.

Дрисвятская икона обнаруживает иконографическую связь с работами выдающегося мастера немецкого Возрождения Лукаса Кранаха Старшего. Влияние Кранаха на живопись Центральной Европы в 16 в. было значительным. Его ученики работали в Кракове, Кенигсберге, при великокняжеском дворе в Вильне. Композиция дрисвятского «Поклонения волхвов» напоминает одноименную картину Кранаха 1522 г. для собора в Наумбурге. В ней отражен евангельский сюжет, послуживший основой для «Легенды о трех Святых королях», широко известной в Европе и переведенной в 15 в. на старобелорусский язык. Сюжет этот был чрезвычайно популярен в Северной Европе потому, что со времен крестовых походов мощи волхвов-королей хранились в Кельнском соборе. Три волхва трактуются в западном искусстве как символическое воплощение трех человеческих рас или трех континентов. В центре дрисвятской иконы — Дева Мария с младенцем, перед которым склонился волхв-«европеец», два других стоят рядом, на заднем плане — Святой Иосиф и неизвестный персонаж. Над ними возвышаются символизирующие Ветхий Завет соломенный навес и каменная руина, через которую прорастает зеленая крона — символ Нового Завета. Икона на протяжении новых веков неоднократно обновлялась. Реставраторами было снято три слоя записей 17—18 вв., при этом сохранены фрагменты резного фона, положенного во второй половине 17 в., чтобы приблизить алтарную картину к тогдашней белорусской иконописи. В то же время было дописано донаторское изображение Яна Сегеня в старинной шляхетской одежде, с фамильным гербом, очевидно, пожертвовавшего деньги на восстановление костела и алтаря в 1680-е гг. Во второй половине 18 в. дрисвятская икона была закрыта чеканным металлическим окладом.

Из архивных документов известно, что в 15—16 вв. в белорусских костелах были распространены створчатые живописные алтари. В эпоху готики боковые крылья часто могли поворачиваться (алтарь-шкафчик). Позже формируется пристенный алтарь, в котором алтарные картины композиционно вписываются в архитектурную структуру. Примером служит небольшой триптих из-под Лиды с боковыми изображениями Святых Екатерины и Доротеи и центральным образом Богоматери с ангелами (начало 17 в.). В удлиненных фигурах, прозрачном колорите, плоскостности нашла отзвук североевропейская позднеренессансная живопись.

Период контрреформации в Беларуси отмечен энергичной миссионерской деятельностью католических монашеских орденов. Каждый из них имел своих небесных патронов, канонизированных основателей или мучеников за веру, свою легендарную или реальную историю происхождения, руководящую структуру с центром в Италии. Поэтому они явились проводниками новых, ренессансного и барочного, стилей в Беларуси, однако у местных художников новый стиль совмещался со средневековой основой. Этот процесс иллюстрирует икона из Виленщины «Богоматерь Шкаплерная» (2-я четверть 17 в.), на которой изображен легендарный сюжет из истории ордена кармелитов «Явление Богоматери первому генералу ордена Симону Стоку». Пространство иконы разделено на три сферы: небесную, земную и подземную (чистилище). В небе на облачной гряде сидит Богоматерь, осеняя своим плащом коленопреклоненных духовных и светских людей, находящихся на земле. Среди них выделяется Симон Сток, получающий из рук Богоматери шкаплер. На горизонте виден готический храм, который можно принять за виленскую кафедру до перестройки в 1620—1630 гг. Ренессансными чертами отмечено «Обрезание Господне» 1-й половины 17 в. из-под Бреста, в основу которого, возможно, положена какая-то гравюра. Очень близкая по композиции икона хранится в диоцезиальном музее в Ольштыне (Польша).

Самобытная белорусская школа иконописи окончательно складывается на границе 16—17 вв. в условиях стремительных перемен в обществен-

но-политической и религиозной жизни после Люблинской (1569) и Брестской (1596) уний. Борьба между сторонниками и противниками последней, вероятно, оказала влияние на эволюцию стиля белорусской иконописи. Однако не меньшее значение имели широкие контакты с Западной Европой, и прежде всего с Италией, а также оживление храмового строительства во 2-й четверти 17 в., особенно при короле Владиславе IV Вазе (1632—1648). Художественная жизнь первой половины 17 в. отличается небывалым до того разнообразием стилевых направлений при сохранении целостной иконописной традиции. Показательным произведением в коллекции музея является «Богоматерь Умиление» (1644) из Чернян Малоритского района. В лице Богоматери, склонившейся к ребенку, практически не осталось сдержанной печали византийского прототипа. Образ отличается тонкой эмоциональностью, с большим мастерством раскрывается трепетное чувство радостной гордости, взаимной нежности и любви Матери и ребенка. Оптимизм иконописи, духовный подъем, вера в победу добра и справедливости как бы перекликаются с «Пунктами успокоения народа русского» Владислава IV, которые значительно уменьшили напряженность православно-униатской конфронтации.

Без преувеличения уникальное значение для истории белорусской иконописи имеет икона «Святая Параскева» 1642 г. из церкви в д. Пески (Мостовский район) как одна из немногих уцелевших на Гродненщине и самая древняя. Маленькие руки, обобщенный характер моделировки одежд принадлежат иконописной традиции. Недавно из-под поздней записи был открыт лик святой дивной «ренессансной» красоты. Оживленные личики ангелов уже свидетельствуют о воздействии искусства Нового времени, а раннебарочный черно-золотой разукрашенный орнамент характерен для резьбы и скульптуры 1630—1640 гг. К сожалению, от иконы были безжалостно отпилены наполовину все изображения двенадцати житийных сцен, размещенные по периметру. Одним из немногих произведений иконописи Центральной Беларуси, дошедших до нашего времени, является «Спас Вседержитель» 17 в. Это произведение неожиданно найдено в 1985 г. в полузакрытой церкви на Вилейщине. Икона была полностью покрыта поздней записью.

Ярким примером ренессансно-барочных черт в белорусской иконописи является «Троица Ветхозаветная» из села Достоево (Ивановский район). Икону характеризует активный колорит, построенный на сочетании насыщенных ярких цветов. В лицах ангелов, хотя и однотипно-условных, прослеживается объем и материальность, а небольшие фигуры Авраама и Сары — уже почти донаторские портреты. Интерес к этнографическим деталям передает старательно написанное угощение на столе, торжественность бытового события с символическим подтекстом подчеркивает чудесный растительный орнамент фона, вырезанный по левкасу и посеребрённый. К парадному портрету приближается образ первомученика Стефана на боковой двери из неизвестного иконостаса. Это уникальное произведение живописи, обнаруженное в Клецкой Покровской церкви, значительно расширяет наше представление об иконописи Центральной Беларуси.

Белорусская иконопись отличается демократизмом содержания и образов, направленностью к широким социальным слоям — крестьянству, мещанам. Иллюстрацией этих ее черт могут служить небольшие царские врата из д. Доброславка на Пинщине, а также икона Одигитрии из Токарей (около Бреста). Фигура Богоматери и ее руки написаны не слишком умело, зато немолодое «крестьянское» лицо привлекает необычной добротой и жизненностью. На вратах из Доброславки евангелисты представлены седобородыми усатыми мужами (кроме молодого Иоанна), мудрыми сельскими старцами, неумело присевшими за столики, чтобы записать события земной жизни Иисуса и его учение. Архаические произведения Столинского региона выразительно выделяются охристым колоритом, графичностью, плосткостностью и барочным S-подобным рисунком резного орнамента на фоне («Иоанн Златоуст» из Лахвы, «Воскресение — Сошествие во ад» из Ольгомеля). Близка к этой группе, однако стоит особняком икона с натуралистическим изображением евхаристии «Христос — виноградная лоза».

Для другой ветви сакральной живописи 17—18 вв. характерно использование в качестве основы холста, в сюжетах преобладают черты западноевропейских художественных стилей. «Мадонна с младенцем» 17 в., обнаруженная О. В. Терещатовой в полуразрушенном костеле в Ивьевском районе, холодным жемчужно-голубым колоритом и резкими синими тенями, а также красивым утонченным аристократическим типажом Марии напоминает итальянский манье-

ризм. Из Несвижского художественного круга, очевидно, вышел образ Богоматери Белыничской — копия знаменитой чудотворной иконы для униатской церкви в Тарейках, выполненная в середине 17 в., когда протограф находился недалеко от Несвижа, в Ляховичской крепости. Красивое лицо Марии еще сохраняет иконописные черты, Иисус же напоминает подростков с итальянских картин 16 в.; черный фон в сочетании с золотым декором короны и скипетра принадлежат к приметам барокко. Иконографическое влияние антверпенских маньеристов ощущается в «Мадонне с младенцем в венке», обнаруженной в Докшицах. С другой стороны, алтарные картины «Апостол Павел» и «Ян Непомук» (1732) из костела в Трабах если не в художественном отношении, то в декоративном опираются на традицию белорусской иконописи: полотна с изображениями были наклеены на доски с характерными широкими рамами, украшенными резными «камнями».

Неизвестному художнику Несвижского двора Радзивиллов принадлежит большой алтарный образ Богоматери с коленопреклоненными Святыми Игнатием и Франциском Ксаверием (из Кривошина) — монументальная копия чудотворной иконы, известной по гравюре Александра Тарасевича. Интересным примером сближения униатской церкви 18 в. с католическим костелом в области сакральной живописи является алтарный образ Богоматери со Святыми Франциском и Бернардом (из Несвижского района) — своеобразное повторение известной Виленской иконы из костела бернардинок («Мадонна Сапегов»), коронованной в 1761 г. Изображение одного из величайших деятелей раннего христианства Святога Августина выдержано в духе динамичного барокко; святой прислушивается к голосу небес, и поэтому фигура его повернута в сложном ракурсе. По манере живописи он напоминает образы известного польского художника эпохи барокко Шимона Чеховича (вероятно, копия начала 19 в.).

К историческому жанру можно причислить небольшой холст из костела в Белогруде (Лидский район) «Триумф Святой Елены» («Нахождение Святого Креста»), на котором в повествовательном стиле показан успешный поиск византийской императрицей Креста Господнего. Представление разных фаз события в одной композиции — безусловно, средневековая черта в этом произведении. Жанровый характер имеет повторение малоизвестной в Беларуси иконы «Богоматерь Студеницкая» из Сейловичей (Несвижский район), на котором Святое Семейство представлено за обеденным столом. Художник, возможно, опирался на гравюру Л. Тарасевича из виленской книги Древса «Methodus peregrationis».

Типичными «сарматскими» чертами отмечен фундаторский портрет Андрея Укольского из тринитарского костела в Кривичах. Написанный в самом конце 18 в., во времена классицизма, портрет, по существу, принадлежит к предыдущей эпохе. Портрет неизвестного католического епископа того же времени, или даже более раннего, пропагандирует уже идеал Просвещения — религиозный деятель (вероятно, Панцежинский) изображен как ученый, за столом с письменными принадлежностями, с книгой в руке.

Иконопись 18 в. представлена в коллекции музея достаточно полно произведениями из разных художественных центров, которые значительно отличаются стилевыми и иконографическими чертами. При всем разнообразии икон 18 в. их объединяет усиление декоративности и экспрессии фигур под влиянием барокко, в меньшей мере этот процесс затронул изображение лиц. Высокий художественный и технологический уровень иконописи Могилевской школы демонстрирует «Деисус» середины 18 в. (судя по дате написания, икона может происходить из Спасской церкви). Частичное раскрытие от записи второй половины 19 или начала 20 в. наглядно иллюстрирует попытку «редактирования» в период Российской империи даже православной древнебелорусской иконописи. Чудом дошедшее до нашего времени «Рождество Христово» из Барколабовского монастыря, которое экспонировалось еще на первой Всебелорусской выставке 1927 г. в Минске, дает пример сочетания иконописной традиции и барочных черт в православной иконописи Могилевщины. Еще глубже прослеживается влияние барокко на примере иконы из Лунинца, где пластичная фигура Святой Варвары представлена в богатом убранстве и доспехах, а волосы украшены ниткой жемчуга, как на портретах аристократок.

Середине 18 в. принадлежит значительный круг икон с умелой композицией, правильным рисунком и моделировкой объема, выполненных мастерами, которые усвоили художественные стили того времени. В музее хранятся иконы из Дивина 1751—1754 гг. Томаша Михальского: «Святой Онуфрий в пустыне», «Вознесение»,

«Богоматерь Жировицкая»; их умиленное настроение напоминает идилличность рококо. Апостольский ряд из Андронова более традиционен, с менее уверенным рисунком и колоритом. Одно из самых совершенных произведений униатской алтарной живописи — «Чудо Георгия о змие» 1751 г. из Георгиевской церкви Жировицкого монастыря — подписано Никодимом Прочицким, имя которого пока что не известно в истории белорусского искусства. В целом коллекция музея показывает ряд датированных произведений и имена неизвестных ранее художников эпохи Просвещения и раннего классицизма: Ян Вышинский, Юстин Кранц, Ян Василевский.

Особую ветвь создает позднебарочный примитив из небогатых униатских церквей, в котором простота живописи и недостаток профессионализма искупаются простодушным, наивным реализмом и экспрессией. Примером могут служить упомянутые еще Н.Н. Щекотихиным латыговские иконы «Вознесение Пророка Ильи» (1744) и «Благовещение и Святая Параскева», «Троица Новозаветная» из Великой Воли, «Оплакивание Христа» из Парохонска (1794).

Из Кобринского региона происходят «Рождество Богородицы» и «Святая Варвара», в которых живопись своеобразно сочетается с имитацией металлического чеканного оклада: в них темперой написаны только лица и руки, все остальное передается с помощью рельефа по левкасу, покрытого позолотой, серебрением и цветными лаками.

Устойчивость барочных традиций в провинции до самого начала 19 в. показывают чрезвычайно экспрессивные фигуры «Троицы Новозаветной» из Великой Воли (Дятловский район). Сдержанностью отмечена позднеуниатская икона «Бог-Отец и апостолы», на которой учеников Христа благословляет Саваоф. «Оплакивание Христа» (1794) из Парохонска своим содержанием и датой как будто напоминает о драматичных событиях последнего раздела Речи Посполитой. Позднеуниатская живопись, особенно ее провинциальное демократическое течение, почти до середины 19 в. сохраняла традиционные черты, о чем свидетельствует «Тайная Вечеря» из Ополя. В то же время в храмовой живописи можно найти классицизм Виленской школы («Святой Иосиф» из Задорожья, «Чудо Георгия о змие» и «Тайная Вечеря» из Черневичей).

В христианских храмах с ранних времен важное место занимала монументальная живопись: известны росписи 11 в. в Полоцкой Софии, к памятникам искусства мирового значения принадлежат фрески Спасо-Преображенской церкви 12 в. Подъем монументальной живописи наблюдался в период позднего барокко, росписи 2-й половины 18 в. сохранились в Несвиже, Могилеве, Гродно, Мстиславле. Вероятно, из венецианского искусства в Беларусь пришла техника росписей на полотнах большого формата, которые прикреплялись к стенам деревянных храмов. Примером служат две монументальные сцены из Черевачицей: «Сошествие Святого Духа» и «Вход Господень в Иерусалим», а также «Благовещение» из Купятичей.

С 15—16 вв. главным художественным акцентом в интерьере православной церкви становится иконостас, а в костеле — архитектурный алтарь (в них помещались наиболее значительные произведения живописи). Во времена барокко архитектурная основа покрывается высокорельефной полихромной резьбой. Царские врата и фрагменты резьбы 17—18 вв., находящиеся в музее, дают представление о мастерстве белорусских резчиков эпохи барокко. Боковые фрагменты с женскими аллегорическими барельефами происходят из алтаря начала 17 в. из-под Лиды. Синтез резьбы и живописи представляли процессийные алтарики (феретроны), которые находились в каждом костеле и каждой униатской церкви. О том, как долго сохранялись барочные формы в резьбе, свидетельствуют феретроны 1807 г. из Вороniловичей. Своеобразные картуши-иконы апостолов Якова и Иоанна употреблялись в специальных процессиях. В свое время были распространены на иконах деревянные ризы с рельефным орнаментом, позолоченные или посеребрённые по левкасу, которые заменяли дорогие оклады из драгоценных металлов *(А. А. Ярошевич).*



НІКАС ЛАМБУДЗІС (Грэцыя). МАЦІ БОЖАЯ ЗАМІЛАВАННЕ. 15 ст.
Дрэва, тэмпера. 67,5×47×1,5.
З Мікалаеўскай царквы г.Маларыта Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – А. Шпунт.
НИКОС ЛАМБУДИС (Греция). БОГОМАТЕРЬ УМИЛЕНИЕ. 15 в.
Дерево, темпера. 67,5×47×1,5.
Из Николаевской церкви г.Малорита Брестской обл.
Реставрация – А. Шпунт.
NICOS LAMBUDIS (Greece). THE HOLY VIRGIN OF COMPASSION. 15th c.
Wood, tempera. St. Nicolas' Church, Malaryta, Brest region.



ПАКЛАНЕННЕ ВЕШЧУНОЎ. Каля 1514 г.
Дрэва, тэмпера. 175×102×2,5.
З Петрапаўлаўскага касцёла в.Дрысвяты, Браслаўскі раён Віцебскай вобл.
Рэстаўрацыя – П. Журбей.
ПОКЛОНЕНИЕ ВОЛХВОВ. Около 1514 г.
Дерево, темпера. 175×102×2,5.
Из Петропавловского костела д.Дрисвяты, Браславский район Витебской обл.
Реставрация – П. Журбей.
THE ADORATION OF THE MAGI. About 1514.
Wood, tempera. St. Paul and Peter's Catholic Church, Dryswiaty, Braslau district, Vitsiebsk region.

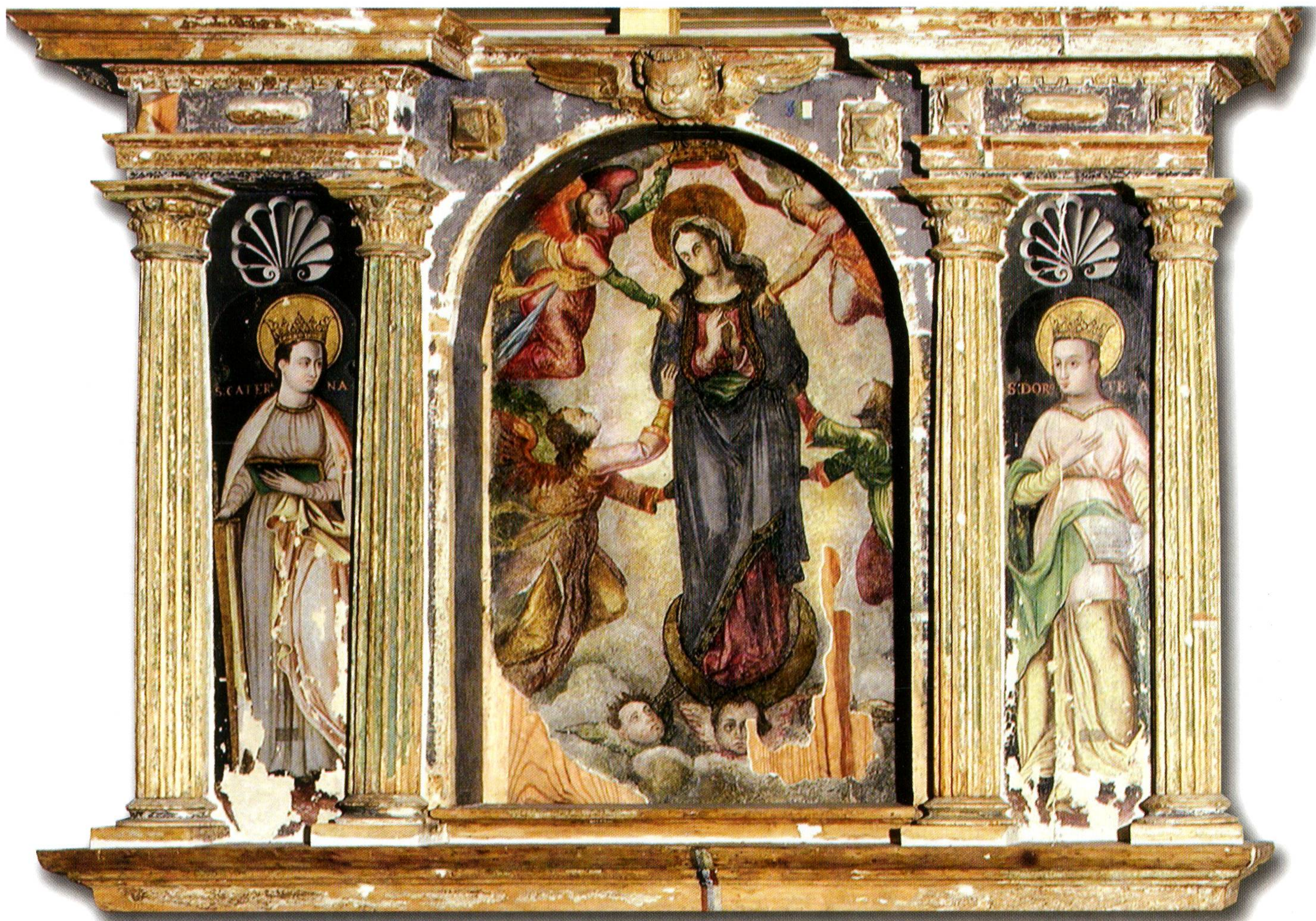

I. S.
P. W
P. D.



АДЗІГІТРЫЯ ІЕРУСАЛІМСКАЯ. Канец 16 ст.
Дрэва, тэмпера, алей. 133×69×2.
З Мікітаўскай царквы в.Здзітава, Жабінкаўскі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – А. Шпунт.
ОДИГИТРИЯ ИЕРУСАЛИМСКАЯ. Конец 16 в.
Дерево, темпера, масло. 133×69×2.
Из Никитской церкви д.Здитово, Жабинковский район Брестской обл.
Реставрация – А. Шпунт.
THE HOLY VIRGIN HODIGITRIA OF JERUSALEM. Late 16th c.
Wood, tempera, oil. St. Mikita's Church, Zdzitava, Zhabinka district, Brest region.



МАЦІ БОЖАЯ ЗАМІЛАВАННЕ. 1644 г.
Дрэва, тэмпера. 98×64×2.
З царквы Нараджэння Багародзіцы в.Чарняны, Маларыцкі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – А. Шпунт.
БОГОМАТЕРЬ УМИЛЕНИЕ. 1644 г.
Дерево, темпера. 98×64×2.
Из церкви Рождества Богородицы д.Черняны, Малоритский район Брестской обл.
Реставрация – А. Шпунт.
THE HOLY VIRGIN OF COMPASSION. 1644.
Wood, tempera. The Holy Virgin Nativity Church, Charniany, Malaryta district, Brest region.



АЛТАР-ТРЫПЦІХ «СВЯТАЯ КАЦЯРЫНА. МАЦІ БОЖАЯ. СВЯТАЯ ДАРАТЭЯ». 1-ая палавіна 17 ст.
Дрэва, тэмпера. 86×114×4.
З капліцы в.Мохавічы, Лідскі раён Гродзенскай вобл.
Рэстаўрацыя – У. Лукашэвіч.

АЛТАРЬ-ТРИПТИХ «СВЯТАЯ ЕКАТЕРИНА. БОГОМАТЕРЬ. СВЯТАЯ ДОРОТЕЯ». 1-я половина 17 в.
Дерево, темпера. 86x114x4.
Из часовни д.Моховичи, Лидский район Гродненской обл.
Реставрация – В. Лукашевич.

ALTAR-TRYPTYCH ST. CATHERINE. THE HOLY VIRGIN. ST. DOROTHEA. 1st half of the 17th c.
Wood, tempera. Mokhavichy village Chapel, Lida district, Grodna region.



СВЯТАЯ ПАРАСКЕВА. 1642 г.
Дрэва, тэмпера. 114×80×2,5.
З Мікалаеўскай царквы в.Пескі, Мастоўскі раён Гродзенскай вобл.
У працэсе рэстаўрацыі (А.Тарасік).
СВЯТАЯ ПАРАСКЕВА. 1642 г.
Дерево, темпера. 114×80×2,5.
Из Николаевской церкви д.Пески, Мостовский район Гродненской обл.
В процессе реставрации (А.Тарасик).
ST. PARASKIEVA. 1642.
Wood, tempera. St. Nicolas' Church, Pieski village Church, Masty district, Grodna region.



МАДОННА З ДЗІЦЕМ. Сярэдзіна 17 ст.
Палатно, алей. 79×63. З Іўеўскага раёна Гродзенскай вобл.
Рэстаўрацыя – М. Аляксеева (Масква).
МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ. Середина 17 в.
Холст, масло. 79×63. Из Ивьевского района Гродненской обл.
Реставрация – М. Алексеева (Москва).
MADONNA AND CHILD. Mid 17th c.
Canvas, oil. Iuye district, Grodna region.



БЕЗЗАГАННАЕ ПАЧАЦЦЕ. 1-ая палавіна 17 ст.
Дрэва, тэмпера. 186×117×2,5.
З Троіцкага касцёла в.Шылавічы, Ваўкавыскі раён Гродзенскай вобл.
Кансервацыя – В. Кукуня.
НЕПОРОЧНОЕ ЗАЧАТИЕ. 1-я половина 17 в.
Дерево, темпера. 186×117×2,5.
Из Троицкого костела д.Шиловичи, Волковысский район Гродненской обл.
Консервация – В. Кукуня.
THE CHASTE CONCEPTION. 1st half of the 17th c.
Wood, tempera. The Trinity Catholic Church, Shylavichy, Vaukavysk district, Grodna region.



МАЦІ БОЖАЯ ШКАПЛЕРНАЯ. 2-ая чвэрць 17 ст.
Дрэва, тэмпера, алей. 125×86×2,5.
З касцёла Святога Войцэха в.Жэлядзь, Астравецкі раён Гродзенскай вобл.
Рэстаўрацыя – П. Журбей.
БОГОМАТЕРЬ ШКАПЛЕРНАЯ. 2-я четверть 17 в.
Дерево, темпера, масло. 125×86×2,5.
Из костёла Святого Войцеха д.Желядь, Островецкий район Гродненской обл.
Реставрация – П. Журбей.
THE HOLY VIRGIN WITH THE SCOPULARE. 2d quarter of the 17th c.
Wood, tempera, oil. St. Voitseh's Catholic Church, Zheliadz, Astraviets district, Grodna region.





ТРОІЦА СТАРАЗАПАВЕТНАЯ. Сярэдзіна 17 ст.
Дрэва, тэмпера. 97,5×66×3.
З Пакроўскай царквы г.Іванава (паходзіць з Троіцкай царквы в.Дастоева) Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – А. Шпунт.
ТРОИЦА ВЕТХОЗАВЕТНАЯ. Середина 17 в.
Дерево, темпера. 97,5×66×3.
Из Покровской церкви г.Иваново (происходит из Троицкой церкви д.Достоево) Брестской обл.
Реставрация – А. Шпунт.
THE OLD TESTAMENT TRINITY. Mid 17th c.
Wood, tempera. The Intercession Church, Ivanava, Brest region.



МАЦІ БОЖАЯ БЯЛЫНІЦКАЯ. Сярэдзіна 17 ст.
Палатно, алей. 133×88.
З царквы на могілках в.Сноў (паходзіць з в.Тарэйкі), Нясвіжскі раён Мінскай вобл.
Рэстаўрацыя – У. Нікіцін, А. Пуцінцаў.
БОГОМАТЕРЬ БЕЛЫНИЧСКАЯ. Середина 17 в.
Холст, масло. 133×88.
Из церкви на кладбище д.Снов (происходит из д.Тарейки), Несвижский район Минской обл.
Реставрация – В. Никитин, А. Путинцев.
THE HOLY VIRGIN OF BYALYNICHY. Mid 17th c.
Canvas, oil. Cementery Church, Snou, Niasvizh district, Minsk region.



АБРАЗАННЕ ГАСПОДНЯЕ. 1-ая палавіна 17 ст.
Дрэва, тэмпера. 80×41,5×1,5. З Пакроўскай царквы г.Жабінка Брэсцкай вобл.
ОБРЕЗАНИЕ ГОСПОДНЕ. 1-я половина 17 в.
Дерево, темпера. 80×41,5×1,5. Из Покровской церкви г.Жабинка Брестской обл.
THE CIRCUMCISION. 1st half of the 17th c.
Wood, tempera. The Intercession Church, Zhabinka, Brest region.



СПАС УСЕДЗЯРЖЫЦЕЛЬ. 17 ст.
Дрэва, тэмпера. 98×68×2.
З царквы 40 пакутнікаў в.Кастыкі, Вілейскі раён Мінскай вобл.
Рэстаўрацыя – П. Журбей.
СПАС ВСЕДЕРЖИТЕЛЬ. 17 в.
Дерево, темпера. 98×68×2.
Из церкви 40 мучеников д.Костыки, Вилейский район Минской обл.
Реставрация – П. Журбей.
CHRIST PANTOCRATOR. 17th c.
Wood, tempera. Church of the 40 martyres, Kastyki, Vilieyka district, Minsk region.



МАЦІ БОЖАЯ З ДЗІЦЕМ. 17–18 стст.
Дрэва, тэмпера. 89×64×2,5.
З Пакроўскай царквы г.Жабінка Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – П.Журбей.
БОГОМАТЕРЬ С МЛАДЕНЦЕМ. 17–18 вв.
Дерево, темпера. 89×64×2,5.
Из Покровской церкви г.Жабинка Брестской обл.
Реставрация – П. Журбей.
THE HOLY VIRGIN AND CHILD. 17–18 th c.
Wood, tempera. The Intercession Church, Zhabinka, Brest region.



АРХАНГЕЛ МІХАІЛ. 2-ая палавіна 17 ст.
Дрэва, тэмпера. 87×58,5×2. З Мікалаеўскай царквы г.Маларыта Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – М. Залатуха, У. Ракіцкі.
АРХАНГЕЛ МИХАИЛ. 2-я половина 17 в.
Дерево, темпера. 87×58,5×2. Из Николаевской церкви г.Малорита Брестской обл.
Реставрация – Н. Золотуха, В. Ракицкий.
ST. MICHAEL ARCHANGEL. 2d half of the 17th c.
Wood, tempera. St. Nicolas' Church, Malaryta, Brest region.



АРХАНГЕЛ МІХАІЛ. 2-ая палавіна 17 ст.
Дрэва, тэмпера. 91,5×69,6×1,5.
Са Спаса-Праабражэнскай царквы в.Олтуш, Маларыцкі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – брыгада М. Залатухі.
АРХАНГЕЛ МИХАИЛ. 2-я половина 17 в.
Дерево, темпера. 91,5×69,6×1,5.
Из Спасо-Преображенской церкви д.Олтуш, Малоритский район Брестской обл.
Реставрация – бригада Н. Золотухи.
ST. MICHAEL ARCHANGEL. 2d half of the 17th c.
Wood, tempera. The Transfiguration Church, Oltush, Malaryta district, Brest region.



АРХІДЫЯКАН СТЭФАН. 17 ст.
Дрэва, тэмпера. 181×80×2,6.
З Пакроўскай царквы г.Клецк Мінскай вобл.
Рэстаўрацыя – А. Шпунт.
АРХИДИАКОН СТЕФАН. 17 в.
Дерево, темпера. 181×80×2,6.
Из Покровской церкви г.Клецк Минской обл.
Реставрация – А. Шпунт.
ST. STEPHANE THE MARTYR. 17th c.
Wood, tempera. The Intercession Church, Kletsk, Minsk region.



АПОСТАЛЫ. 17 ст.
Дрэва, тэмпера. 106×114×2.
З Прачысценскай царквы в.Шчэбрын, Брэсцкі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – брыгада М. Залатухі.

АПОСТОЛЫ. 17 в.
Дерево, темпера. 106×114×2.
Из Пречистенской церкви д.Щебрин, Брестский район Брестской обл.
Реставрация – бригада Н. Золотухи.

THE APOSTLES. 17th c.
Wood, tempera. The Prachystsienskaya Church, Shchebryn, Brest district, Brest region.





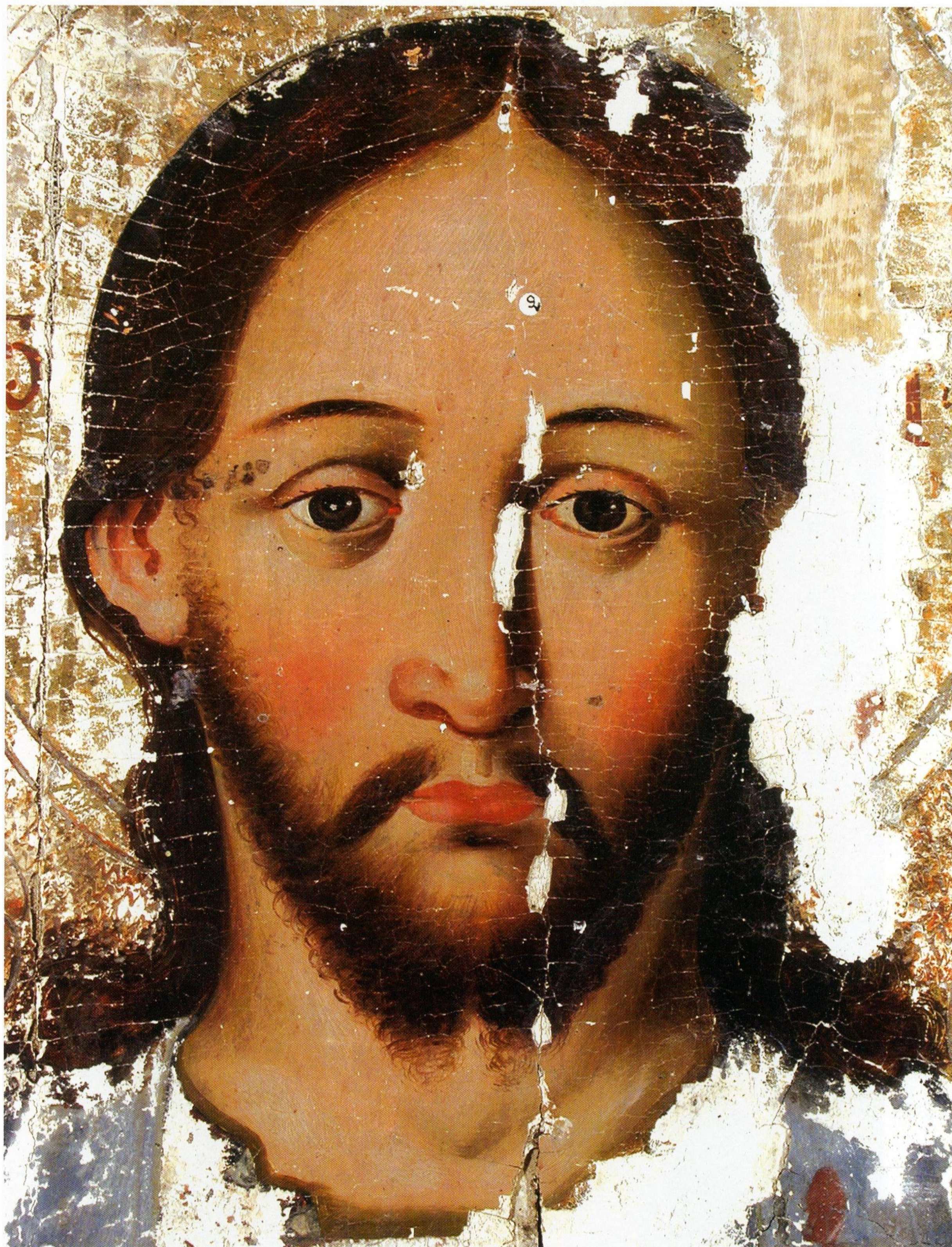
ПРААБРАЖЭННЕ. 17 ст.
Дрэва, тэмпера. 51×37×2.
З Пакроўскай царквы в.Прылукі, Брэсцкі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – А. Шпунт.
ПРЕОБРАЖЕНИЕ. 17 в.
Дерево, темпера. 51×37×2.
Из Покровской церкви д.Прилуки, Брестский район Брестской обл.
Реставрация – А. Шпунт.
THE TRANSFIGURATION. 17th c.
Wood, tempera. The Intercession Church, Pryluki, Brest district, Brest region.



МАЦІ БОЖАЯ ЧЭНСТАХОЎСКАЯ. 2-ая палавіна 17 ст.
Дрэва, тэмпера. 104×61,5×2,5.
З царквы Святой Параскевы в.Месяцічы, Пінскі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – С. Чысцік.
БОГОМАТЕРЬ ЧЕНСТОХОВСКАЯ. 2-я половина 17 в.
Дерево, темпера. 104×61,5×2,5.
Из церкви Святой Параскевы д.Месятичи, Пинский район Брестской обл.
Реставрация – С. Чистик.
THE HOLY VIRGIN OF CHENSTAKHOU. 2d half of the 17th c.
Wood, tempera. St. Paraskieva's Church, Miesiatsichy, Pinsk district, Brest region.



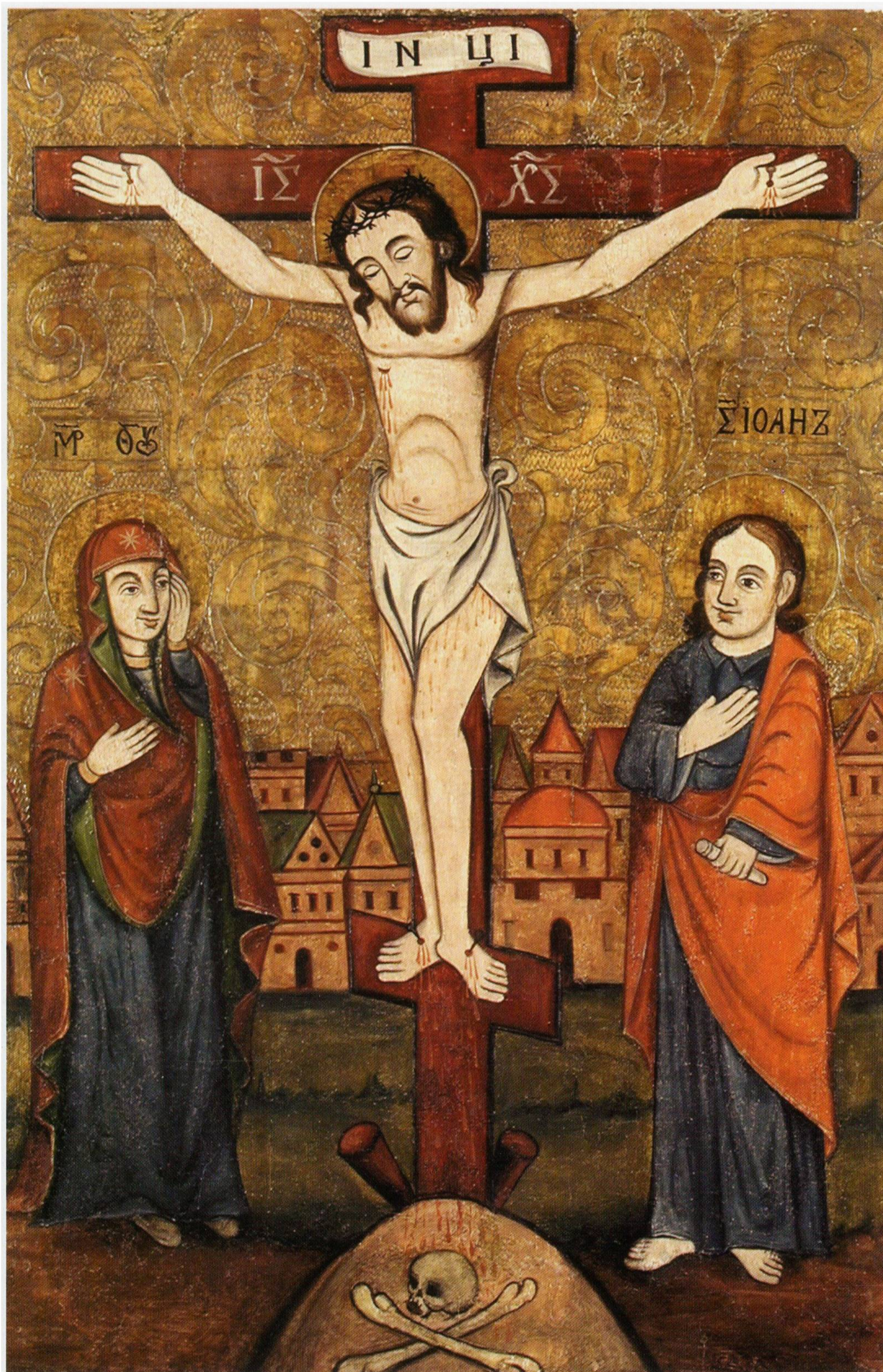
СПАС УСЕДЗЯРЖЫЦЕЛЬ. 2-ая палавіна 17 ст.
Дрэва, тэмпера. 135×76.
З г.п.Друя, Браслаўскі раён Віцебскай вобл.
Рэстаўрацыя – С. Чысцік.
СПАС ВСЕДЕРЖИТЕЛЬ. 2-я половина 17 в.
Дерево, темпера. 135×76.
Из г.п.Друя, Браславский район Витебской обл.
Реставрация – С. Чистик.
CHRIST PANTOCRATOR. 2d half of the 17th c.
Wood, tempera. Druya, Braslau district, Vitsiebsk region.



СПАС УСЕДЗЯРЖЫЦЕЛЬ. Канец 17 ст.
Дрэва, тэмпера. 99×95×3.
З Пакроўскай царквы г.Іванава (паходзіць з царквы в.Снітава) Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – П. Журбей.
СПАС ВСЕДЕРЖИТЕЛЬ. Конец 17 в.
Дерево, темпера. 99×95×3.
Из Покровской церкви г.Иваново (происходит из церкви д.Снитово) Брестской обл.
Реставрация – П. Журбей.
CHRIST PANTOCRATOR. Late 17th c.
Wood, tempera. The Intercession Church, Ivanava, Brest region.



ІААН ЗЛАТАВУСТ. Канец 17 ст.
Дрэва, тэмпера. 111×67×2,5.
З царквы Нараджэння Багародзіцы в.Лахва, Лунінецкі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – С. Чысцік.
ИОАНН ЗЛАТОУСТ. Конец 17 в.
Дерево, темпера. 111×67×2,5.
Из церкви Рождества Богородицы д.Лахва, Лунинецкий район Брестской обл.
Реставрация – С. Чистик.
ST. JOHN CHRYSOSTOM. Late 17th c.
Wood, tempera. The Holy Virgin Nativity Church, Lakhva, Luniniets district, Brest region.



УКРЫЖАВАННЕ. Канец 17 ст.
Дрэва, тэмпера. 88×65. Дар Ю. Хадыкі.
З капліцы на могілках г.Столін Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – П. Журбей.
РАСПЯТИЕ. Конец 17 в.
Дерево, темпера. 88×65. Дар Ю. Ходыко.
Из кладбищенской каплицы г.Столин Брестской обл.
Реставрация – П. Журбей.
THE CRUCIFUXION. Late 17th c.
Wood, tempera. Cemetery Chapel, Stolin, Brest region.



СВЯТЫ МІКАЛАЙ. Канец 17 ст.
Дрэва, тэмпера. 77×55×2.
З царквы Ушэсця г.Столін Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – С. Чысцік.
СВЯТОЙ НИКОЛАЙ. Конец 17 в.
Дерево, темпера. 77×55×2. Из церкви Вознесения г.Столин Брестской обл.
Реставрация – С. Чистик.
ST. NICOLAS. Late 17th c.
Wood, tempera. The Ascension Church, Stolin, Brest region.



УВАСКРЭСЕННЕ – САШЭСЦЕ Ў ПЕКЛА. Канец 17 ст.
Дрэва, тэмпера. 113×86×2.
З Уваскрэсенскай царквы в.Альгомель, Столінскі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – А. Шпунт.
ВОСКРЕСЕНИЕ – СОШЕСТВИЕ ВО АД. Конец 17 в.
Дерево, темпера. 113×86×2.
Из Воскресенской церкви д.Ольгомель, Столинский район Брестской обл.
Реставрация – А. Шпунт.
THE RESURRECTION – ANASTASIS DESCENT INTO HELL. Late 17th c.
Wood, tempera. The Resurrection Church, Algomiel, Stolin district, Brest region.



«ХРЫСТОС – ВІНАГРАДНАЯ ЛАЗА». Пачатак 18 ст.
Дрэва, алей. 98×62,5×2,5.
З Уваскрэсенскай царквы в.Альгомель, Столінскі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – С. Чысцік.
«ХРИСТОС – ВИНОГРАДНАЯ ЛОЗА». Начало 18 в.
Дерево, масло. 98×62,5×2,5.
Из Воскресенской церкви д.Ольгомель, Столинский район Брестской обл.
Реставрация – С. Чистик.
CHRIST, A VINE. Early 18th c.
Wood, oil. The Resurrection Church, Algomiel, Stolin district, Brest region.



ЦАРСКАЯ БРАМА. 17 ст.
Дрэва, тэмпера. 155×78×2.
З Троіцкай царквы в.Дабраслаўка, Пінскі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – А. Шпунт, П. Журбей.
ЦАРСКИЕ ВРАТА. 17 в.
Дерево, темпера. 155×78×2.
Из Троицкой церкви д.Доброславка, Пинский район Брестской обл.
Реставрация – А. Шпунт, П. Журбей.
THE HOLY GATES. 17th c.
Wood, tempera. The Trinity Church, Dabraslauka, Pinsk district, Brest region.



МАЦІ БОЖАЯ З ДЗІЦЕМ. Канец 17 – пачатак 18 ст.
Дрэва, тэмпера. 142×118×2,5.
З Міхайлаўскай царквы в.Такары, Камянецкі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – А. Шпунт.
БОГОМАТЕРЬ С МЛАДЕНЦЕМ. Конец 17 – начало 18 в.
Дерево, темпера. 142×118×2,5.
Из Михайловской церкви д.Токари, Каменецкий район Брестской обл.
Реставрация – А. Шпунт.
THE VIRGIN AND CHILD. Late 17th — early 18 th c.
Wood, tempera. St. Michael’s Church, Takary, Kamianiets district, Brest region.



МАДОННА З ДЗІЦЕМ У ВЯНКУ. Канец 17 ст.
Палатно, алей. 83×70.
Са Спаса-Праабражэнскай царквы г.Докшыцы Віцебскай вобл.
Рэстаўрацыя – У. Нікіцін.
МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ В ВЕНКЕ. Конец 17 в.
Холст, масло. 83×70.
Из Спасо-Преображенской церкви г.Докшицы Витебской обл.
Реставрация – В. Никитин.
THE HOLY VIRGIN AND CHILD IN WREATH. Late 17th c.
Canvas, oil. The Transfiguration Church, Dokshytsy, Vitsiebsk region.



БАГАРОДЗІЦА З ХОРАМ АНЁЛАЎ. Пачатак 18 ст.
Палатно, алей. 137×86.
З Петрапаўлаўскай царквы в.Гарадзішча, Камянецкі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – У. Нікіцін, А. Пуцінцаў.
БОГОРОДИЦА С ХОРОМ АНГЕЛОВ. Начало 18 в.
Холст, масло. 137×86.
Из Петропавловской церкви д.Городище, Каменецкий район Брестской обл.
Реставрация – В. Никитин, А. Путинцев.
THE HOLY VIRGIN AND ANGELS. Early 18th c.
Canvas, oil. St. Peter and Paul's Church, Garadzishcha, Kamianiets district, Brest region.





КАРАНАВАННЕ МАЦІ БОЖАЙ. 18 ст.
Дрэва, алей. 106×66×2,5.
З капліцы на могілках г.Ліда Гродзенскай вобл.
Рэстаўрацыя – С. Чысцік.
КОРОНОВАНИЕ БОГОМАТЕРИ. 18 в.
Дерево, темпера. 106×66×2,5.
Из кладбищенской каплицы г.Лида Гродненской обл.
Реставрация – С. Чистик.
CORONATION OF THE HOLY VIRGIN. 18th c.
Wood, oil. Cemetery Chapel, Lida, Grodna region.



СВЯТОЕ СЯМЕЙСТВА. 18 ст.
Дрэва, тэмпера. 104×76,5×1,5.
З касцёла Святога Вацлава г.Ваўкавыск Гродзенскай вобл.
Рэстаўрацыя – брыгада А. Маліноўскага.
СВЯТОЕ СЕМЕЙСТВО. 18 в.
Дерево, темпера. 104×76,5×1,5.
Из костела Святого Вацлава г.Волковыск Гродненской обл.
Реставрация – бригада А. Малиновского.
THE HOLY FAMILY. 18th c.
Wood, tempera. St. Vatslau's Catholic Church, Vaukavysk, Grodna region.



ЯН НЕПАМУК. 1732 г.
Палатно, алей. 93×75,5.
З касцёла Нараджэння Багародзіцы в.Трабы, Іўеўскі раён Гродзенскай вобл.
Рэстаўрацыя – С. Сцепаненка.
ЯН НЕПОМУК. 1732 г.
Холст, масло. 93×75,5.
Из костела Рождества Богородицы д.Трабы, Ивьевский район Гродненской обл.
Реставрация – С. Степаненко.
ST. JOHN NEPOMUCEN. 1732.
Canvas, oil. St. Mary Nativity Catholic Church, Traby, Iuye district, Grodna region.



АПОСТАЛ ПАВЕЛ. 1732 г.
Дрэва, темпера. 92,5×75.
З касцёла Нараджэння Багародзіцы в.Трабы, Іўеўскі раён Гродзенскай вобл.
Рэстаўрацыя – С. Сцепаненка.
АПОСТОЛ ПАВЕЛ. 1732 г.
Дерево, темпера. 92,5×75.
Из костела Рождества Богородицы д.Трабы, Ивьевский район Гродненской обл.
Реставрация – С. Степаненко.
ST. PAUL. 1732.
Wood, tempera. St. Mary Nativity Catholic Church, Traby, Iuye district, Grodna region.



ІСУС ХРЫСТОС. 1736 г.
Палатно, алей. 55×45. Дар В. Лыскова.
З Юраўскай царквы в.Будча, Ганцавіцкі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – Л. Брагілеўская.
ИИСУС ХРИСТОС. 1736 г.
Холст, масло. 55×45. Дар В. Лыскова.
Из Георгиевской церкви д.Будча, Ганцевичский район Брестской обл.
Реставрация – Л. Брагилевская.
JESUS CHRIST. 1736.
Canvas, oil. St. Yuri's Church, Budcha, Gantsavichy district, Brest region.



МАЦІ БОЖАЯ БУДСЛАЎСКАЯ. 1738 г.
Палатно, алей. 50×41,5.
З г.Глыбокае Віцебскай вобл.
Рэстаўрацыя – Л. Брагілеўская.
БОГОМАТЕРЬ БУДСЛАВСКАЯ. 1738 г.
Холст, масло. 50×41,5.
Из г.Глубокое Витебской обл. Реставрация – Л. Брагилевская.
THE HOLY VIRGIN OF BUDSLAU. 1738.
Canvas, oil. Glybokaye, Vitsiebsk region.



МАЦІ БОЖАЯ З ДЗІЦЕМ. 1-ая палавіна 18 ст.
Палатно, алей. 120×85.
З касцёла в.Правыя Масты, Мастоўскі раён Гродзенскай вобл.
У працэсе рэстаўрацыі (У. Нікіцін).
БОГОМАТЕРЬ С МЛАДЕНЦЕМ. 1-я половина 18 в.
Холст, масло. 120×85.
Из костела д.Правые Мосты, Мостовский район Гродненской обл.
В процессе реставрации (В. Никитин).
THE HOLY VIRGIN AND CHILD. 1st half of the 18th c.
Canvas, oil. Pravyya Masty village Catholic Church, Masty district, Grodna region.



СПАС УСЕДЗЯРЖЫЦЕЛЬ. 1739 г.
Дрэва, тэмпера. 142×71.
З Петрапаўлаўскай царквы в.Махро, Іванаўскі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – А. Шпунт, П. Журбей.
СПАС ВСЕДЕРЖИТЕЛЬ. 1739 г.
Дерево, темпера. 142×71.
Из Петропавловской церкви д.Махро, Ивановский район Брестской обл.
Реставрация – А. Шпунт, П. Журбей.
CHRIST PANTOCRATOR. 1739.
Wood, tempera. St. Peter and Paul's Church, Makhro, Ivanava district, Brest region.



ІААН ХРЫСЦІЦЕЛЬ. 1-ая палавіна 18 ст.
Дрэва, тэмпера. 115×74×2,5.
З Прачысценскай царквы в.Дубенец, Столінскі раён Брэсцкай вобл.
ИОАНН КРЕСТИТЕЛЬ. 1-я половина 18 в.
Дерево, темпера. 115×74×2,5.
Из Пречистенской церкви д.Дубенец, Столинский район Брестской обл.
JOHN THE BAPTIST. 1st half of the 18th c.
Wood, tempera. The Prachystsienskaya Church, Dubieniets, Stolin district, Brest region.



МАЦІ БОЖАЯ КРЫВОШЫНСКАЯ. Каля 1740 г.
Палатно, алей. 205×108.
З царквы в.Крывошын (былы касцёл езуітаў), Ляхавіцкі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – У. Нікіцін.
БОГОМАТЕРЬ КРИВОШИНСКАЯ. Около 1740 г.
Холст, масло. 205×108.
Из церкви д.Кривошин (бывший костел иезуитов), Ляховицкий район Брестской обл.
Реставрация – В. Никитин.
THE HOLY VIRGIN OF KRYVOSHYN. About 1740.
Canvas, oil. Kryvoshyn village Church, Liakhavichy district, Brest region.



ПРААБРАЖЭННЕ. 18 ст.
Дрэва, тэмпера. 124×91×1,5.
З царквы Святой Параскевы в.Месяцічы, Пінскі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – А. Шпунт.
ПРЕОБРАЖЕНИЕ. 18 в.
Дерево, темпера. 124×91×1,5.
Из церкви Святой Параскевы д.Месятичи, Пинский район Брестской обл.
Реставрация – А. Шпунт.
THE TRANSFIGURATION. 18th c.
Wood, tempera. St. Paraskieva’s Church, Miesiatsichy, Pinsk district, Brest region.





УЗНЯСЕННЕ ПРАРОКА ІЛЛІ. 1744 г.
Дрэва, тэмпера. 93×86,5.
З в.Латыгава, Віцебскі раён Віцебскай вобл.
ВОЗНЕСЕНИЕ ПРОРОКА ИЛЬИ. 1744 г.
Дерево, темпера. 93×86,5.
Из д.Латыгово, Витебский район Витебской обл.
THE ASCENSION OF PROPHET HELIAS. 1744.
Wood, tempera. Latygava, Vitsiebsk district, Vitsiebsk region.



ДАБРАВЕШЧАННЕ І СВЯТАЯ ПАРАСКЕВА. 1740-ыя гг.
Дрэва, тэмпера. 63×112.
Паходзіць з в.Латыгава, Віцебскі раён Віцебскай вобл.
БЛАГОВЕЩЕНИЕ И СВЯТАЯ ПАРАСКЕВА. 1740-е гг.
Дерево, темпера. 63×112.
Происходит из д.Латыгово, Витебский район Витебской обл.
THE ANNUNCIATION AND ST. PARASKIEVA. 1740 es.
Wood, tempera. Latygava, Vitsiebsk district, Vitsiebsk region.



ТОМАШ МІХАЛЬСКІ. УЗНЯСЕННЕ. 1751 г.
Дрэва, тэмпера, алей. 121×83×2.
З царквы Святой Параскевы в.Дзівін, Кобрынскі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – А. Шпунт.

ТОМАШ МИХАЛЬСКИЙ. ВОЗНЕСЕНИЕ. 1751 г.
Дерево, темпера, масло. 121×83×2.
Из церкви Святой Параскевы д.Дивин, Кобринский район Брестской обл.
Реставрация – А. Шпунт.

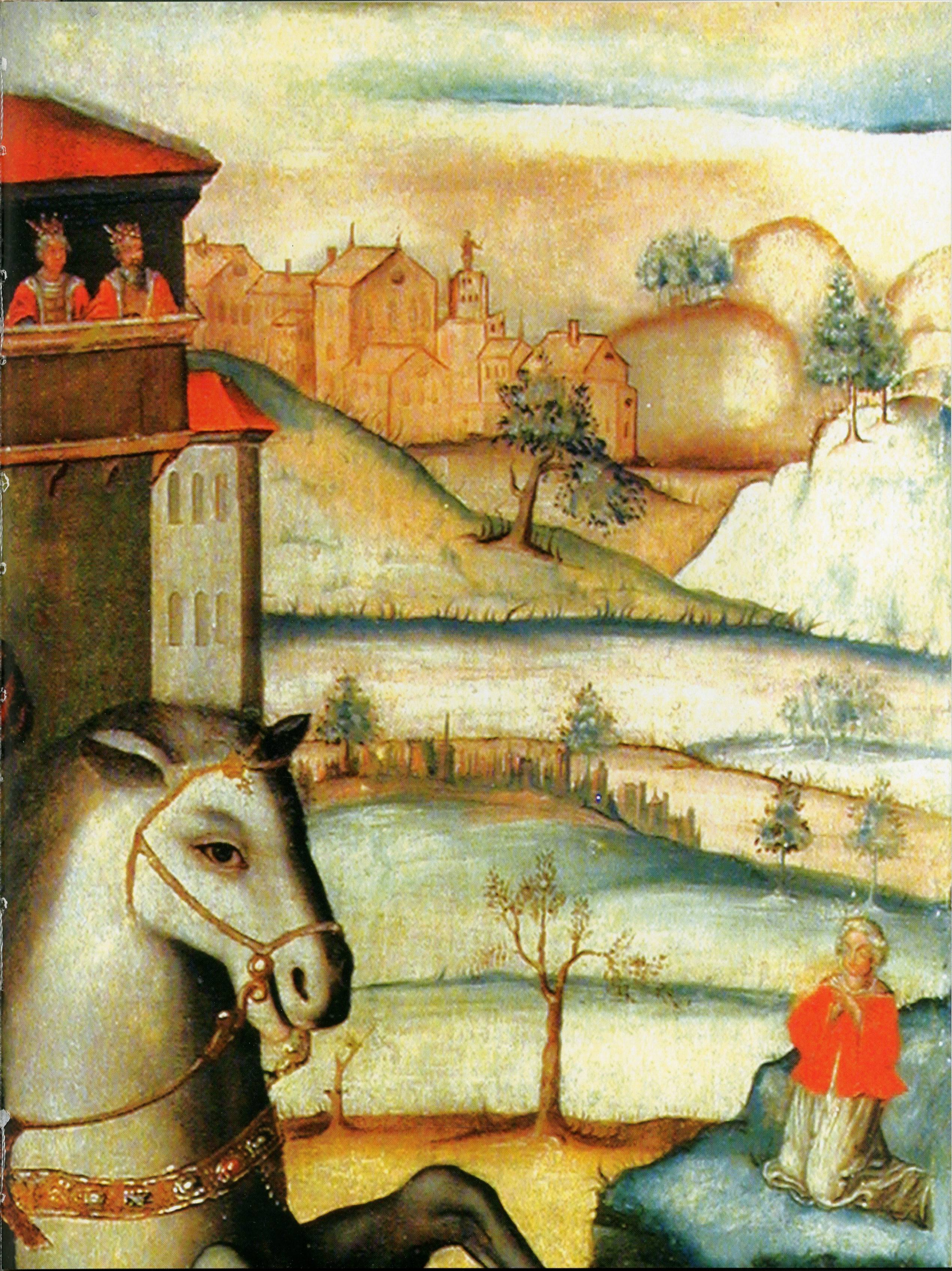
THOMAS MIHALSKY. THE ASCENSION. 1751.
Wood, tempera, oil. St. Paraskieva’s Church, Dzivin, Kobryn district, Brest region.



ТОМАШ МІХАЛЬСКІ. СВЯТЫ АНУФРЫЙ У ПУСТЫНІ. 1750-ыя гг.
Дрэва, тэмпера, алей. 105,5×78×3.
З царквы Святой Параскевы в.Дзівін, Кобрынскі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – А. Шпунт.
ТОМАШ МИХАЛЬСКИЙ. СВЯТОЙ ОНУФРИЙ В ПУСТЫНЕ. 1750-е гг.
Дерево, темпера, масло. 105,5×78×3.
Из церкви Святой Параскевы д.Дивин, Кобринский район Брестской обл.
Реставрация – А. Шпунт.
THOMAS MIKHALSKY. ST. ONUFRIUS IN THE HERMITAGE. 1750es.
Wood, tempera, oil. St. Paraskieva's Church, Dzivin, Kobryn district, Brest region.



НІКАДЗІМ ПРАЧЫЦКІ. ЦУД ЮР'Я СА ЗМЕЕМ. 1751 г.
Палатно, алей. 120×100.
З Юраўскай царквы Жыровіцкага манастыра, Слонімскі раён Гродзенскай вобл.
Рэстаўрацыя – У. Нікіцін.
НИКОДИМ ПРОЧИЦКИЙ. ЧУДО ГЕОРГИЯ О ЗМИЕ. 1751 г.
Холст, масло. 120×100.
Из Георгиевской церкви Жировичского монастыря, Слонимский район Гродненской обл.
Реставрация – В. Никитин.
NIKODEM PROCHITSKY. ST. GEORGE'S FIGHT WITH DRAGON. 1751.
Canvas, oil. St.Yuri's Church, Zhirovichi monastery, Slonim district, Grodna region.





ЦУД ЮР'Я СА ЗМЕЕМ. 1-ая палавіна 18 ст.
Дрэва, тэмпера. 116×83×2.
З Крупскага раёна Мінскай вобл.
Рэстаўрацыя – П. Журбей.
ЧУДО ГЕОРГИЯ О ЗМИЕ. 1-я половина 18 в.
Дерево, темпера. 116×83×2.
Из Крупского района Минской обл.
Реставрация – П. Журбей.
ST. GEORGE'S FIGHT WITH DRAGON. 1st half of the 18th c.
Wood, tempera. Krupki district, Minsk region.



ТОМАШ МІХАЛЬСКІ. МАЦІ БОЖАЯ ЖЫРОВІЦКАЯ. 1751 г.
Дрэва, тэмпера. 80×53.
З Прачысценскай царквы в.Дзівін, Кобрынскі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – М. Залатуха.
ТОМАШ МИХАЛЬСКИЙ. БОГОМАТЕРЬ ЖИРОВИЧСКАЯ. 1751 г.
Дерево, темпера. 80×53.
Из Пречистенской церкви д.Дивин, Кобринский район Брестской обл.
Реставрация – М. Золотуха.
THOMAS MIKHALSKY. THE HOLY VIRGIN OF ZHIROVICHY. 1751.
Wood, tempera. Prachystsienskaya Church, Dzivin, Kobryn district, Brest region.



МАЦІ БОЖАЯ СА СВЯТЫМ ФРАНЦЫСКАМ І БЕРНАРДАМ СІЕНСКІМ («МАДОННА САПЕГАЎ»). Сярэдзіна 18 ст.
Палатно, алей. 95×71.
З Юраўскай царквы в.Астроўкі, Нясвіжскі раён Мінскай вобл.
Рэстаўрацыя – В. Сахно.

БОГОМАТЕРЬ СО СВЯТЫМ ФРАНЦИСКОМ И БЕРНАРДОМ СИЕНСКИМ («МАДОННА САПЕГОВ»). Середина 18 в.
Холст, масло. 95×71.
Из Георгиевской церкви д.Островки, Несвижский район Минской обл.
Реставрация – В. Сахно.

THE HOLY VIRGIN AND ST. FRANCISC OF ASSISI, BERNARD OF SIENA («MADONNA OF THE SAPIEHA»). Mid 18th c.
Canvas, oil. St.Yuri's Church, Astrouki, Niasvizh district, Minsk region.



СВЯТЫ БЕРНАРД З КЛЕРВО. Сярэдзіна 18 ст.
Дрэва, алей. 185×130.
Паходзіць з Кімбараўскага касцёла цыстэраў г.Мазыр Гомельскай вобл.
СВЯТОЙ БЕРНАРД ИЗ КЛЕРВО. Середина 18 в.
Дерево, масло. 185×130.
Происходит из Кимбаровского костела цистеров г.Мозырь Гомельской обл.
ST. BERNARD OF CLERVO. Mid 18th c.
Wood, oil. Kimber Catholic Church, Mazyr, Gomiel region.



АПОСТАЛ ІААН. 2-ая чвэрць 18 ст.
Дрэва, алей. 96,5×68,5×2.
З царквы Святога Ануфрыя в.Ставы, Камянецкі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – У. Нікіцін.
АПОСТОЛ ИОАНН. 2-я четверть 18 в.
Дерево, масло. 96,5×68,5×2.
Из церкви Святого Онуфрия д.Ставы, Каменецкий район Брестской обл.
Реставрация – В. Никитин.
APOSTLE JOHN. 2d quarter of the 18th c.
Wood, oil. St. Anuphry's Church, Stavy, Kamianiets district, Brest region.



АПОСТАЛ ЯКАЎ. 2-ая чвэрць 18 ст.
Дрэва, алей. 96,5×68,5×2.
З царквы Святога Ануфрыя в.Ставы, Камянецкі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – У. Нікіцін.
АПОСТОЛ ЯКОВ. 2-я четверть 18 в.
Дерево, масло. 96,5×68,5×2.
Из церкви Святого Онуфрия д.Ставы, Каменецкий район Брестской обл.
Реставрация – В. Никитин.
APOSTLE JACOB. 2d quarter of the 18th c.
Wood, oil. St. Anuphry’s Church, Stavy, Kamianiets district, Brest region.



СВЯТАЯ ВАРВАРА. 1-ая палавіна 18 ст.
Дрэва, алей. 118×80×2.
З царквы Крыжаўзвіжанскай г.Лунінец Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – А. Шпунт.
СВЯТАЯ ВАРВАРА. 1-я половина 18 в.
Дерево, масло. 118×80×2.
Из церкви Крестовоздвиженской г.Лунинец Брестской обл.
Реставрация – А. Шпунт.
ST. BARBARA. 1st half of the 18th c.
Wood, oil. The Cross Exaltation Church, Luniniets, Brest region.



ДЭІСУС. Сярэдзіна 18 ст.
Дрэва, алей. 180×115×2,2.
З г.Магілёў.
У працэсе рэстаўрацыі (П. Журбей).
ДЕИСУС. Середина 18 в.
Дерево, масло. 180×115×2,2.
Из г.Могилев.
В процессе реставрации (П. Журбей).
DEISUS. Mid 18th c.
Wood, oil. Magiliou.



НАРАДЖЭННЕ ХРЫСТОВА. 18 ст.
Дрэва, тэмпера. 113×58×2,5.
Паходзіць з Баркалабаўскага манастыра, Быхаўскі раён Магілеўскай вобл.
Рэстаўрацыя – А. Шпунт.
РОЖДЕСТВО ХРИСТОВО. 18 в.
Дерево, темпера. 113×58×2,5.
Происходит из Барколабовского монастыря, Быховский район Могилевской обл.
Реставрация – А. Шпунт.
THE NATIVITY OF CHRIST. 18th c.
Wood, tempera. Barkalabava Monastery, Bykhau district, Magiliou region.



ДЭІСУС. АПОСТАЛЫ. Сярэдзіна 18 ст.
Дрэва, тэмпера. 112×98, 114×86, 114×80.
З Пакроўскай царквы в.Андронава, Кобрынскі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – А. Тарасік.

ДЕИСУС. АПОСТОЛЫ. Середина 18 в.
Дерево, темпера. 112×98, 114×86, 114×80.
Из Покровской церкви д.Андроново, Кобринский район Брестской обл.
Реставрация – А. Тарасик.

DEISUS. APOSTLES. Mid 18th c.
Wood, tempera. The Intercession Church, Andronava, Kobryn district, Brest region.







ПАКРОЎ. Сярэдзіна 18 ст.
Дрэва, тэмпера. 113×86,5×2,5.
З Мікалаеўскай царквы г.Маларыта Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – А. Шпунт.
ПОКРОВ. Середина 18 в.
Дерево, темпера. 113×86,5×2,5.
Из Николаевской церкви г.Малорита Брестской обл.
Реставрация – А. Шпунт.
THE INTERCESSION. Mid 18th c.
Wood, tempera. St. Nicolas' Church, Malaryta, Brest region.



ДАБРАВЕШЧАННЕ. 2-ая палавіна 18 ст.
Палатно, алей. 234×205
З Пакроўскай царквы в. Пінкавічы, Пінскі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – Н. Кожух, Н. Хмель.
БЛАГОВЕЩЕНИЕ. 2-я половина 18 в.
Холст, масло. 234×205
Из Покровской церкви д.Пинковичи, Пинский район Брестской обл.
Реставрация – Н. Кожух, Н. Хмель.
THE ANNUNCIATION. 2d half of the 18th c.
Canvas, oil. The Intercession Church, Pinkavichy, Pinsk district, Brest region.



МАРЫЯ З ДЗЕЦЬМІ ІСУСАМ І ІААНАМ. 18 ст.
Палатно, алей. 96×74,5.
З в.Чарневічы, Глыбоцкі раён Віцебскай вобл.
Рэстаўрацыя – С. Сцепаненка.
МАРИЯ С МЛАДЕНЦАМИ ИИСУСОМ И ИОАННОМ. 18 в.
Холст, масло. 96×74,5.
Из д.Черневичи, Глубокский район Витебской обл.
Реставрация – С. Степаненко.
ST. MARY WITH CHILDREN JESUS AND JOHN. 18th c.
Canvas, oil. Charnievichy, Glybokaye district, Vitsiebsk region.



ДАБРАВЕШЧАННЕ. Сярэдзіна 18 ст.
Дрэва, тэмпера. 129×121.
Са Спаса-Праабражэнскай царквы в.Коматава, Гродзенскі раён Гродзенскай вобл.
Рэстаўрацыя – А. Шпунт.
БЛАГОВЕЩЕНИЕ. Середина 18 в.
Дерево, темпера. 129×121.
Из Спасо-Преображенской церкви д.Комотово, Гродненский район Гродненской обл.
Реставрация – А. Шпунт.
THE ANNUNCIATION. Mid 18th c.
Wood, tempera. The Transfiguration Church, Komatava, Grodna district, Grodna region.



МАЦІ БОЖАЯ З ДЗІЦЕМ. Сярэдзіна 18 ст.
Палатно, алей. 62×48.
З капліцы на могілках в.Самуйлавічы, Мастоўскі раён Гродзенскай вобл.
Рэстаўрацыя – У. Нікіцін.
БОГОМАТЕРЬ С МЛАДЕНЦЕМ. Середина 18 в.
Холст, масло. 62×48.
Из кладбищенской каплицы д.Самуйловичи, Мостовский район Гродненской обл.
Реставрация – В. Никитин.
THE HOLY VIRGIN AND CHILD. Mid 18th c.
Canvas, oil. Samuilavichy village Chapel, Masty district, Grodna region.



МАЦІ БОЖАЯ ЗАМІЛАВАННЕ. 18 ст.
Палатно, алей. 130×89.
З царквы Ушэсця г.Столін Брэсцкай вобл. Рэстаўрацыя – У. Нікіцін.
БОГОМАТЕРЬ УМИЛЕНИЕ. 18 в.
Холст, масло. 130×89.
Из церкви Вознесения г.Столин Брестской обл.
Реставрация – В. Никитин.
THE HOLY VIRGIN OF COMPASSION. 18th c.
Canvas, oil. The Ascension Church, Stolin, Brest region.



СВЯТОЕ СЯМЕЙСТВА. 18 ст.
Палатно, алей. 186×108.
Дар В. Шматава. З Гродзенскай вобл.(?)
Рэстаўрацыя – У. Нікіцін.
СВЯТОЕ СЕМЕЙСТВО. 18 в.
Холст, масло. 186×108.
Дар В. Шматова. Из Гродненской обл.(?)
Реставрация – В. Никитин.
THE HOLY FAMILY. 18th c.
Canvas, oil. Grodna region (?)





АРХІДЫЯКАН СТЭФАН. Сярэдзіна 18 ст.
Палатно, алей. 182×84.
З царквы Святой Параскевы в.Дзівін, Кобрынскі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – У. Нікіцін, А. Пуцінцаў.
АРХИДИАКОН СТЕФАН. Середина 18 в.
Холст, масло. 182×84.
Из церкви Святой Параскевы д.Дивин, Кобринский район Брестской обл.
Реставрация – В. Никитин, А. Путинцев.
ST. STEPHANE THE MARTYR. Mid 18th c.
Canvas, oil. St. Paraskieva's Church, Dzivin, Kobryn district, Brest region.



СВЯТЫ АЎГУСЦІН. 18 ст.
Палатно, алей. 196×95.
З г.Слонім (?) Гродзенскай вобл.
Рэстаўрацыя – У. Нікіцін.
СВЯТОЙ АВГУСТИН. 18 в.
Холст, масло. 196×95.
Из г.Слоним (?) Гродненской обл.
Реставрация – В. Никитин.
ST. AUGUSTINE. 18th c.
Canvas, oil. Slonim (?), Grodna region.



ПАРТРЭТ НЕВЯДОМАГА БІСКУПА (К.-П. ПАНЦЭЖЫНСКІ?). 18 ст.
Палатно, алей. 80×70.
З Крыжаўзвіжанскага касцёла в.Макараўцы, Бераставіцкі раён Гродзенскай вобл.
Рэстаўрацыя – С. Сцепаненка.
ПОРТРЕТ НЕИЗВЕСТНОГО ЕПИСКОПА (К.-П. ПАНЦЕЖИНСКИЙ?). 18 в.
Холст, масло. 80×70.
Из Крестовоздвиженского костела д.Макаровцы, Берестовицкий район Гродненской обл.
Реставрация – С. Степаненко.
UNKNOWN BISHOP (K.-P. PANTSERZHYSKY?). 18 th c.
Canvas, oil. The Cross Exaltation Catholic Church, Makarautsy, Biarestavitsa district, Grodna region.



СВЯТЫ ІОСІФ. 18 ст.
Палатно, алей. 93×72.
З Пакроўскай царквы в.Дзеткавічы, Драгічынскі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – брыгада У.Нікіціна.
СВЯТОЙ ИОСИФ. 18 в.
Холст, масло. 93×72.
Из Покровской церкви д.Детковичи, Дрогичинский район Брестской обл.
Реставрация – бригада В. Никитина.
ST. JOSEPH.18 th c.
Canvas, oil. The Intercession Church, Dzietkavichy, Drahichyn district, Brest region.



МАЦІ БОЖАЯ СНЕЖНАЯ. 2-ая палавіна 18 ст.
Дрэва, павалока, алей. 113×74.
З капліцы в.Болгары, Пінскі раён Брэсцкай вобл. (паходзіць з кляштара дамініканцаў у Пінску).
Рэстаўрацыя – А. Пуцінцаў.
БОГОМАТЕРЬ СНЕЖНАЯ. 2-я половина 18 в.
Дерево, поволока, масло. 113×74.
Из каплицы д.Болгары, Пинский район Брестской обл. (происходит из монастыря доминиканцев в Пинске).
Реставрация – А. Путинцев.
THE HOLY VIRGIN OF SNOW. 2d half of the 18th c.
Wood, oil. Bolhary village Chapel, Pinsk district, Brest region (originally from the Dominican monastery).



Д. ЛЯВІНСКІ. СПАС УСЕДЗЯРЖЫЦЕЛЬ. 1778 г.
Дрэва, тэмпера. 119,5×75×2.
Паходзіць з г.п. Парычы (вывезены з царквы ў Юравічах), Светлагорскі раён Гомельскай вобл.
Рэстаўрацыя – С.Чысцік.
Д. ЛЕВИНСКИЙ. СПАС ВСЕДЕРЖИТЕЛЬ. 1778 г.
Дерево, темпера. 119,5×75×2.
Происходит из г.п. Паричи (вывезена из церкви в Юровичах), Светлогорский район Гомельской обл.
Реставрация – С. Чистик.
D. LEVINSKY. CHRIST PANTOCRATOR. 1778.
Wood, tempera. Parychy, Svietlagorsk district, Gomiel region.



СВЯТОЕ СЯМЕЙСТВА (МАЦІ БОЖАЯ СТУДЗЯНІЦКАЯ). 2-ая палавіна 18 ст.
Палатно, алей. 74×66.
З капліцы в.Сейлавічы, Нясвіжскі раён Мінскай вобл.
Рэстаўрацыя – У. Нікіцін.
СВЯТОЕ СЕМЕЙСТВО (БОГОМАТЕРЬ СТУДЕНИЦКАЯ). 2-я половина 18 в.
Холст, масло. 74×66.
Из каплицы д.Сейловичи, Несвижский район Минской обл.
Реставрация – В. Никитин.
THE HOLY FAMILY (THE HOLY VIRGIN OF STUDENITSA). 2d half of the 18th c.
Canvas, oil. Sieylavichy village Chapel, Niasvizh district, Minsk region.



ТРЫУМФ СВЯТОЙ АЛЕНЫ (ЗНАХОДЖАННЕ СВЯТОГА КРЫЖА). 18 ст.
Палатно, алей. 85×73.
З касцёла Міхаіла Архангела в.Белагруда, Лідскі раён Гродзенскай вобл.
Рэстаўрацыя – У. Нікіцін.
ТРИУМФ СВЯТОЙ ЕЛЕНЫ (НАХОЖДЕНИЕ СВЯТОГО КРЕСТА). 18 в.
Холст, масло. 85×73.
Из костела Михаила Архангела д.Белогруда, Лидский район Гродненской обл.
Реставрация – В. Никитин.
THE TRIUMPH OF ST. HELEN (THE EXALTATION OF THE CROSS). 18th c.
Canvas, oil. Archangel Michael's Catholic Church, Bielagruda, Lida district, Grodna region.



БЕНЕДЫКТ ПАЎЛОЎСКІ. СВЯТАЯ САФІЯ І СВЯТЫ ПАВЕЛ. 1779 г.
Палатно, алей. 77×60.
З царквы Святога Афанасія в.Аркадзія, Брэсцкі раён Брэсцкай вобл.
БЕНЕДИКТ ПАВЛОВСКИЙ. СВЯТАЯ СОФИЯ И СВЯТОЙ ПАВЕЛ. 1779 г.
Холст, масло. 77×60.
Из церкви Святого Афанасия д.Аркадия, Брестский район Брестской обл.
BENEDICT PAULOUSKY. ST. SOPHIE AND ST. PAUL. 1779.
Canvas, oil. St.Aphanasy's Church, Arkadziya, Brest district, Brest region.



ТОВІЙ І АНЁЛ. 2-ая палавіна 18 ст.
Палатно, алей. 68×50.
З касцёла Сэрца Ісуса в.Пелішча, Камянецкі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – Н. Кожух, Н. Хмель.
ТОВИЙ И АНГЕЛ. 2-я половина 18 в.
Холст, масло. 68×50.
Из костела Сердца Иисуса д.Пелища, Каменецкий район Брестской обл.
Реставрация – Н. Кожух, Н. Хмель.
TOBIAS AND ANGEL. 2d half of the 18th c.
Canvas, oil. The Heart of Jesus Catholic Church, Pielishcha, Kamianiets district, Brest region.



СВЯТЫ МІКАЛАЙ. 18 ст.
Палатно, алей. 173×117.
З Жыровіцкага манастыра, Слонімскі раён Гродзенскай вобл.
Рэстаўрацыя – У. Харанека.
СВЯТОЙ НИКОЛАЙ. 18 в.
Холст, масло. 173×117.
Из Жировицкого монастыря, Слонимский район Гродненской обл.
Реставрация – В. Хоронеко.
ST. NICOLAS. 18th c.
Canvas, oil. Zhyrovichy monastery, Slonim district, Grodna region.



СВЯТАЯ ЯДВІГА. Канец 18 ст.
Дрэва, тэмпера. 76×65,5×2.
З Міхайлаўскай царквы в.Ізабелін, Ваўкавыскі раён Гродзенскай вобл.
СВЯТАЯ ЯДВИГА. Конец 18 в.
Дерево, темпера. 76×65,5×2.
Из Михайловской церкви д.Изабелин, Волковысский район Гродненской обл.
ST. HEDVIGE. Late 18th c.
Wood, tempera. St. Michael’s Church, Izabielin, Vaukavysk district, Grodna region.





АРХІДЫЯКАН СТЭФАН. АРХАНГЕЛ ГАЎРЫЛ (бакавыя дзверы іканастаса). 2-ая палавіна 18 ст.
Дрэва, тэмпера. 193×73,5×3.
З Пакроўскай царквы в.Мышчыцы, Жабінкаўскі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – А. Шпунт, П. Журбей.
АРХИДИАКОН СТЕФАН. АРХАНГЕЛ ГАВРИИЛ (боковые двери иконостаса). 2-я половина 18 в.
Дерево, темпера. 193×73,5×3.
Из Покровской церкви д.Мыщицы, Жабинковский район Брестской обл.
Реставрация – А. Шпунт, П. Журбей.
ST. STEPHANE THE MARTYR, GABRIEL ARCHANGEL (Iconostasis side doors). 2d half of the 18 th c.
Wood, tempera. The Intercession Church, Myshchytsy, Zhabinka district, Brest region.



ПАРТРЭТ АНДРЭЯ УКОЛЬСКАГА. Канец 18 ст.
Палатно, тэмпера. 104×76.
З Троіцкага касцёла в.Крывічы, Салігорскі раён Мінскай вобл.
Рэстаўрацыя – У. Нікіцін.
ПОРТРЕТ АНДРЕЯ УКОЛЬСКОГО. Конец 18 в.
Холст, темпера. 104×76.
Из Троицкого костела д.Кривичи, Солигорский район Минской обл.
Реставрация – В. Никитин.
PORTRAIT OF ANDREW UKOLSKY. Late18th c.
Canvas, tempera. The Trinity Catholic Church, Kryvichy, Saligorsk district, Minsk region.



СЫХОДЖАННЕ СВЯТОГА ДУХА. 18 ст.
Дрэва, тэмпера. 59×48.
З царквы на могілках г.Століна Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – П. Журбей.
СОШЕСТВИЕ СВЯТОГО ДУХА. 18 в.
Дерево, темпера. 59×48. Из церкви на кладбище г.Столина Брестской обл.
Реставрация – П. Журбей.
THE PENTECOST. 18th c.
Wood, tempera. Cemetery Church, Stolin, Brest region.



БОГ-АЙЦЕЦ І АПОСТАЛЫ. 2-ая палавіна 18 ст.
Палатно, алей. 102×85.
З царквы Нараджэння Багародзіцы в.Дзівін, Кобрынскі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – С. Сцепаненка.
БОГ-ОТЕЦ И АПОСТОЛЫ. 2-я половина 18 в.
Холст, масло. 102×85.
Из церкви Рождества Богородицы д.Дивин, Кобринский район Брестской обл.
Реставрация – С. Степаненко.
GOD-FATHER AND APOSTLES. 2d half of the 18th c.
Canvas, oil. The Holy Virgin Nativity Church, Dzivin, Kobryn district, Brest region.



СЫХОДЖАННЕ СВЯТОГА ДУХА. 2-ая палавіна 18 ст.
Палатно, алей. 192×325.
З царквы Святой Параскевы в.Чаравачыцы, Кобрынскі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – У. Нікіцін. А. Пуцінцаў.
СОШЕСТВИЕ СВЯТОГО ДУХА. 2-я половина 18 в.
Холст, масло. 192×325.
Из церкви Святой Параскевы д.Черевачицы, Кобринский район Брестской обл.
Реставрация – В. Никитин, А. Путинцев.
THE PENTECOST. 18th c.
Canvas, oil. St. Paraskieva's Church, Charavachytsy, Kobryn district, Brest region.





НАРАДЖЭННЕ БАГАРОДЗІЦЫ. Канец 18 ст.
Дрэва, тэмпера, каляровыя лакі, рэльеф па ляўкасе. 111,5×75×3.
З царквы Нараджэння Багародзіцы в.Чарняны, Маларыцкі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – А. Шпунт.
РОЖДЕСТВО БОГОРОДИЦЫ. Конец 18 в.
Дерево, темпера, цветные лаки, рельеф по левкасу. 111,5×75×3.
Из церкви Рождества Богородицы д.Черняны, Малоритский район Брестской обл.
Реставрация – А. Шпунт.
THE NATIVITY OF THE HOLY VIRGIN. Late 18th c.
Wood, tempera, colour lacquers, relief. The Holy Virgin Nativity Church, Charniany, Malaryta district, Brest region.



ЯН ВАСІЛЕЎСКІ. СВЯТАЯ ВАРВАРА. 1805(?)
Дрэва, тэмпера, рэльеф. 119,5×67×2.
З царквы Святога Лукі в.Дамачава, Брэсцкі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – С. Чысцік.
ЯН ВАСИЛЕВСКИЙ. СВЯТАЯ ВАРВАРА. 1805(?)
Дерево, темпера, рельеф. 119,5×67×2.
Из церкви Святого Луки д.Домачево, Брестский район Брестской обл.
Реставрация – С. Чистик.
JAN VASILEUSKI. ST. BARBARA. 1805(?)
Wood, tempera, relief. St. Luka's Church, Damachava, Brest district, Brest region.



ТРОІЦА НОВАЗАПАВЕТНАЯ. 1790 г.
Дрэва, тэмпера. 115×82.
З царквы Нараджэння Багародзіцы в.Чарняны, Маларыцкі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – С. Чысцік.
ТРОИЦА НОВОЗАВЕТНАЯ. 1790 г.
Дерево, темпера. 115×82.
Из церкви Рождества Богородицы д.Черняны, Малоритский район Брестской обл.
Реставрация – С. Чистик.
THE NEW TESTAMENT TRINITY. 1790.
Wood, tempera. The Holy Virgin Nativity Church, Charniany, Malaryta district, Brest region.



УКРЫЖАВАННЕ З ПРАДСТАЯЧЫМІ. Канец 18 ст.
Дрэва, тэмпера. 100×67×2.
З Успенскай царквы г.Калінкавічы Гомельскай вобл.
РАСПЯТИЕ С ПРЕДСТОЯЩИМИ. Конец 18 в.
Дерево, темпера. 100×67×2.
Из Успенской церкви г.Калинковичи Гомельской обл.
THE CRUCIFIXION GROUP. Late 18th c.
Wood, tempera. The Assumption Church, Kalinkavichy, Gomiel region.



ТРОІЦА НОВАЗАПАВЕТНАЯ. 2-ая палавіна 18 ст.
Дрэва, алей. 83×72×2,5.
З Пакроўскай царквы в.Андронава, Кобрынскі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – С. Чысцік.
ТРОИЦА НОВОЗАВЕТНАЯ. 2-я половина 18 в.
Дерево, масло. 83×72×2,5.
Из Покровской церкви д.Андроново, Кобринский район Брестской обл.
Реставрация – С. Чистик.
THE NEW TESTAMENT TRINITY. 2d half of the 18th c.
Wood, oil. The Intercession Church, Andronava, Kobryn district, Brest region.





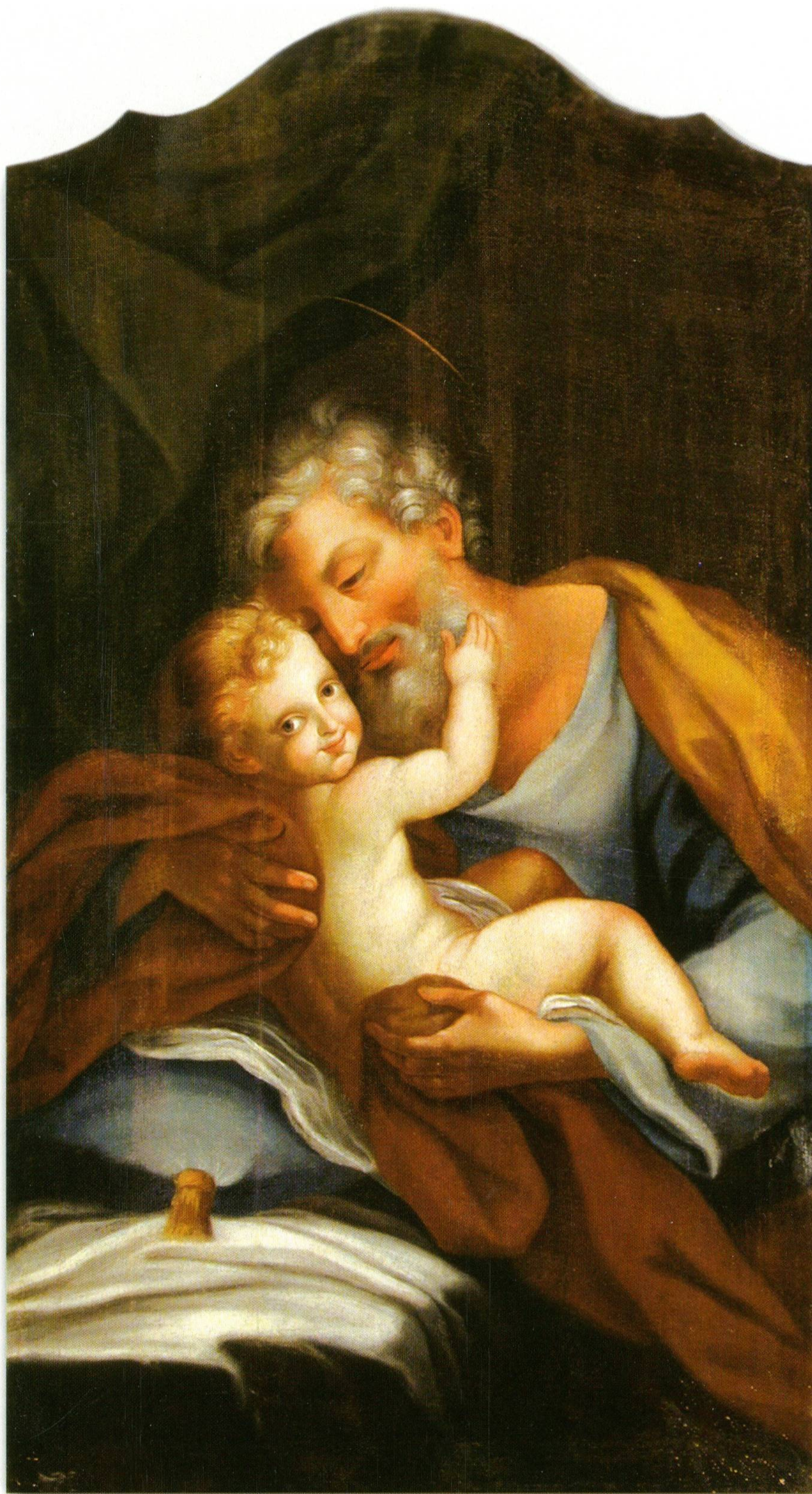
УКРЫЖАВАННЕ З МАРЫЯЙ МАГДАЛІНАЙ. Каля 1794 г.
Палатно, алей. 160×88.
Паходзіць з базыльянскага манастыра в.Ляды, Смалявіцкі раён Мінскай вобл.
Рэстаўрацыя – У. Біцюра.
РАСПЯТИЕ С МАРИЕЙ МАГДАЛИНОЙ. Около 1794 г.
Холст, масло. 160×88.
Происходит из базилианского монастыря д.Ляды, Смолевичский район Минской обл.
Реставрация – В. Битюра.
THE CRUCIFIXION AND MARY MAGDALENE. About 1794.
Canvas, oil. Liady monastery, Smaliavichy district, Minsk region.



ЮСТЫН КРАНЦ (?). ІЛЛЯ ПРАРОК. Канец 18 ст.
Палатно, алей. 65×52.
Са Спаса-Праабражэнскай царквы в.Коматава, Гродзенскі раён Гродзенскай вобл.
Рэстаўрацыя – С. Сцепаненка.
ЮСТИН КРАНЦ (?). ИЛЬЯ ПРОРОК. Конец 18 в.
Холст, масло. 65×52.
Из Спасо-Преображенской церкви д.Комотово, Гродненский район Гродненской обл.
Реставрация – С. Степаненко.
JUSTIN KRANTZ. HELIAS THE PROPHET. Late 18th c.
Canvas, oil. The Transfiguration Church, Komatava, Grodna district, Grodna region.



ЮСТЫН КРАНЦ. СВЯТАЯ ГАННА З МАРЫЯЙ. 1797 г.
Палатно, алей. 53×46.
Са Спаса-Праабражэнскай царквы в.Коматава, Гродзенскі раён Гродзенскай вобл.
Рэстаўрацыя – С. Сцепаненка.
ЮСТИН КРАНЦ. СВЯТАЯ АННА С МАРИЕЙ. 1797 г.
Холст, масло. 53х46. Из Спасо-Преображенской церкви д.Комотово, Гродненский район Гродненской обл.
Реставрация – С. Степаненко.
JUSTIN KRANTZ. ST. ANNA AND MARY. 1797.
Canvas, oil. The Transfiguration Church, Komatava, Grodna district, Grodna region.



СВЯТЫ ІОСІФ. 2-ая палавіна 18 ст.
Палатно, алей. 150×83.
З касцёла в.Задарожжа, Глыбоцкі раён Віцебскай вобл.
Рэстаўрацыя – У. Нікіцін, А. Пуцінцаў.
СВЯТОЙ ИОСИФ. 2-я половина 18 в.
Холст, масло. 150×83.
Из костела д.Задорожье, Глубокский район Витебской обл.
Реставрация – В. Никитин, А. Путинцев.
ST. JOSEPH. 2d half of the 18th c.
Canvas, oil. Zadarozhzha village Catholic Church, Glybokaye district, Vitsiebsk region.



СПАС УСЕДЗЯРЖЫЦЕЛЬ. Канец 18 ст.
Палатно, алей. 108×71.
З царквы Святой Параскевы в.Опаль, Іванаўскі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – Л. Брагілеўская.
СПАС ВСЕДЕРЖИТЕЛЬ. Конец 18 в.
Холст, масло. 108×71.
Из церкви Святой Параскевы д.Ополь, Ивановский район Брестской обл.
Реставрация – Л. Брагилевская.
CHRIST PANTOCRATOR. Late 18th c.
Canvas, oil. St. Paraskieva’s Church, Opal, Ivanava district, Brest region.



МАЦІ БОЖАЯ ПАЧАЕЎСКАЯ 1791 г.
Дрэва, тэмпера. 128×75×2,5.
З царквы Святой Параскевы в.Месяцічы, Пінскі раён Брэсцкай вобл.
БОГОМАТЕРЬ ПОЧАЕВСКАЯ. 1791 г.
Дерево, темпера. 128×75×2,5.
Из церкви Святой Параскевы д.Месятичи, Пинский район Брестской обл.
THE HOLY VIRGIN OF PACHAYEU. 1791.
Wood, tempera. St. Paraskieva's Church, Miesiatsichy, Pinsk district, Brest region.



МАЦІ БОЖАЯ СНЕЖНАЯ. Канец 18 ст.
Дрэва, тэмпера. 96×70×2,5.
З царквы Святой Параскевы в.Месяцічы, Пінскі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – С.Чысцік.
БОГОМАТЕРЬ СНЕЖНАЯ. Конец 18 в.
Дерево, темпера. 96×70×2,5.
Из церкви Святой Параскевы д.Месятичи, Пинский район Брестской обл.
Реставрация – С. Чистик.
THE HOLY VIRGIN OF SNOW. Late 18th c.
Wood, tempera. St. Paraskieva's Church, Miesiatsichy, Pinsk district, Brest region.



АПЛАКВАННЕ ХРЫСТА. 1794 г.
Палатно, тэмпера. 75×105.
З царквы Нараджэння Багародзіцы в.Парахонск, Пінскі раён Брэсцкай вобл.
ОПЛАКИВАНИЕ ХРИСТА. 1794 г.
Холст, темпера. 75×105.
Из церкви Рождества Богородицы д.Парохонск, Пинский район Брестской обл.
THE LAMENTATION OF CHRIST. 1794.
Canvas, tempera. The Holy Virgin Nativity Church, Parakhonsk, Pinsk district, Brest region.



БОГ-АЙЦЕЦ. Канец 18 ст.
Палатно, алей. 130,5×109.
З царквы Аляксандра Неўскага в.Стрэльна, Іванаўскі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – Л. Брагілеўская.
БОГ-ОТЕЦ. Конец 18 в.
Холст, масло. 130,5×109.
Из церкви Александра Невского д.Стрельна, Ивановский район Брестской обл.
Реставрация – Л. Брагилевская.
GOD-FATHER. Late 18th c.
Canvas, oil. Alexander Nevsky's Church, Strelna, Ivanava district, Brest region.



УЗНЯСЕННЕ ГАСПОДНЯЕ. 1805 г.
Дрэва, тэмпера. 121×83.
З Мікалаеўскай царквы г.п. Маларыта Брэсцкай вобл.
ВОЗНЕСЕНИЕ ГОСПОДНЕ. 1805 г.
Дерево, темпера. 121×83.
Из Николаевской церкви г.п. Малорита Брестской обл.
THE ASCENSION. 1805.
Wood, tempera. St. Nicolas' Church, Malaryta, Brest region.



ЦУД ЮР'Я СА ЗМЕЕМ. Канец 18 ст.
Дрэва, тэмпера. 96×50×2.
З капліцы на могілках в.Чудзін, Ганцавіцкі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – С. Чысцік.
ЧУДО ГЕОРГИЯ О ЗМИЕ. Конец 18 в.
Дерево, темпера. 96×50×2.
Из кладбищенской каплицы д.Чудин, Ганцевичский район Брестской обл.
Реставрация – С. Чистик.
ST. GEORGE'S FIGHT WITH DRAGON. Late 18th c.
Wood, tempera. Chudzin village Chapel, Gantsavichy district, Brest region.



М. ГАЗУБСКІ. НЕВЯДОМЫ СВЯТЫ БІСКУП. 1805 г.
Палатно, алей. 105×70.
З Троіцкай царквы в.Старыя Пяскі, Бярозаўскі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – Л. Брагілеўская.
М. ГОЗУБСКИЙ. НЕИЗВЕСТНЫЙ СВЯТОЙ ЕПИСКОП. 1805 г.
Холст, масло. 105×70.
Из Троицкой церкви д.Старые Пески, Березовский район Брестской обл.
Реставрация – Л. Брагилевская.
M. HOZUBSKI. UNKNOWN BISHOP. 1805.
Canvas, oil. The Trinity Church, Staryya Piaski, Biaroza district, Brest region.



ЦУД ЮР'Я СА ЗМЕЕМ – МАЦІ БОЖАЯ З ДЗІЦЕМ.
(Працэсійны двухбаковы абраз.) 1807 г.
Дрэва, тэмпера. 61×47.
Паходзіць з царквы в.Варанілавічы, Пружанскі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – У. Нікіцін, А. Пуцінцаў.
ЧУДО ГЕОРГИЯ О ЗМИЕ – БОГОМАТЕРЬ С МЛАДЕНЦЕМ.
(Выносная двусторонняя икона.) 1807 г.
Дерево, темпера. 61×47.
Происходит из церкви д.Вороniловичи, Пружанский район Брестской обл.
Реставрация – В. Никитин, А. Путинцев.
ST. GEORGE'S FIGHT WITH DRAGON – HOLY VIRGIN AND CHILD. 1807.
Wood, tempera. Varanilavichy village Church, Pruzhany district, Brest region.





ІААН БАГАСЛОЎ. 1-ая чвэрць 19 ст.
Палатно, алей. 172×84.
З Крыжаўзвіжанскай царквы г.п. Высокае, Камянецкі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – Л. Брагілеўская.
ИОАНН БОГОСЛОВ. 1-я четверть 19 в.
Холст, масло. 172×84.
Из Крестовоздвиженской церкви г.п. Высокое, Каменецкий район Брестской обл.
Реставрация – Л. Брагилевская.
ST. JOHN THE THEOLOGIAN. 1st quarter of the 19th c.
Canvas, oil. The Cross Exaltation Church, Vysokaye, Kamianiets district, Brest region.



АДРАЧЭННЕ АПОСТАЛА ПЯТРА. Пачатак 19 ст.
Палатно, алей. 63×48. З Крыжаўзвіжанскай царквы г.Лунінец Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – Н. Кожух, Н. Хмель.
ОТРЕЧЕНИЕ АПОСТОЛА ПЕТРА. Начало 19 в.
Холст, масло. 63×48. Из Крестовоздвиженской церкви г.Лунинец Брестской обл.
Реставрация – Н. Кожух, Н. Хмель.
RENUNCIATION OF PETER APOSTLE. Early 19th c.
Canvas, oil. The Cross Exaltation Church, Luniniets, Brest region.



АПОСТАЛЬСКІ РАД ІКАНАСТАСА. 1-ая палавіна 19 ст.
Палатно, алей. 66×128 ; 66×75. З в.Бездзеж Брэсцкай вобл.
(СПАС. 95×67. З Троіцкай царквы в.Старыя Пяскі, Бярозаўскі раён Брэсцкай вобл.).
Рэстаўрацыя – Л. Брагілеўская.
АПОСТОЛЬСКИЙ РЯД ИКОНОСТАСА. 1-я половина 19 в.
Холст, масло. 66×128 ; 66×75. Из д.Бездеж Брестской обл.
(СПАС. 95×67. Из Троицкой церкви д.Старые Пески, Березовский район Брестской обл.).
Реставрация – Л. Брагилевская.
APOSTOLIC RANGE OF THE ICONOSTASIS. 1st half of the 19th c.
Canvas, oil. Bezdziezh, Brest region (Christ – the Trinity Church, Staryya Piaski, Biaroza district, Brest region).







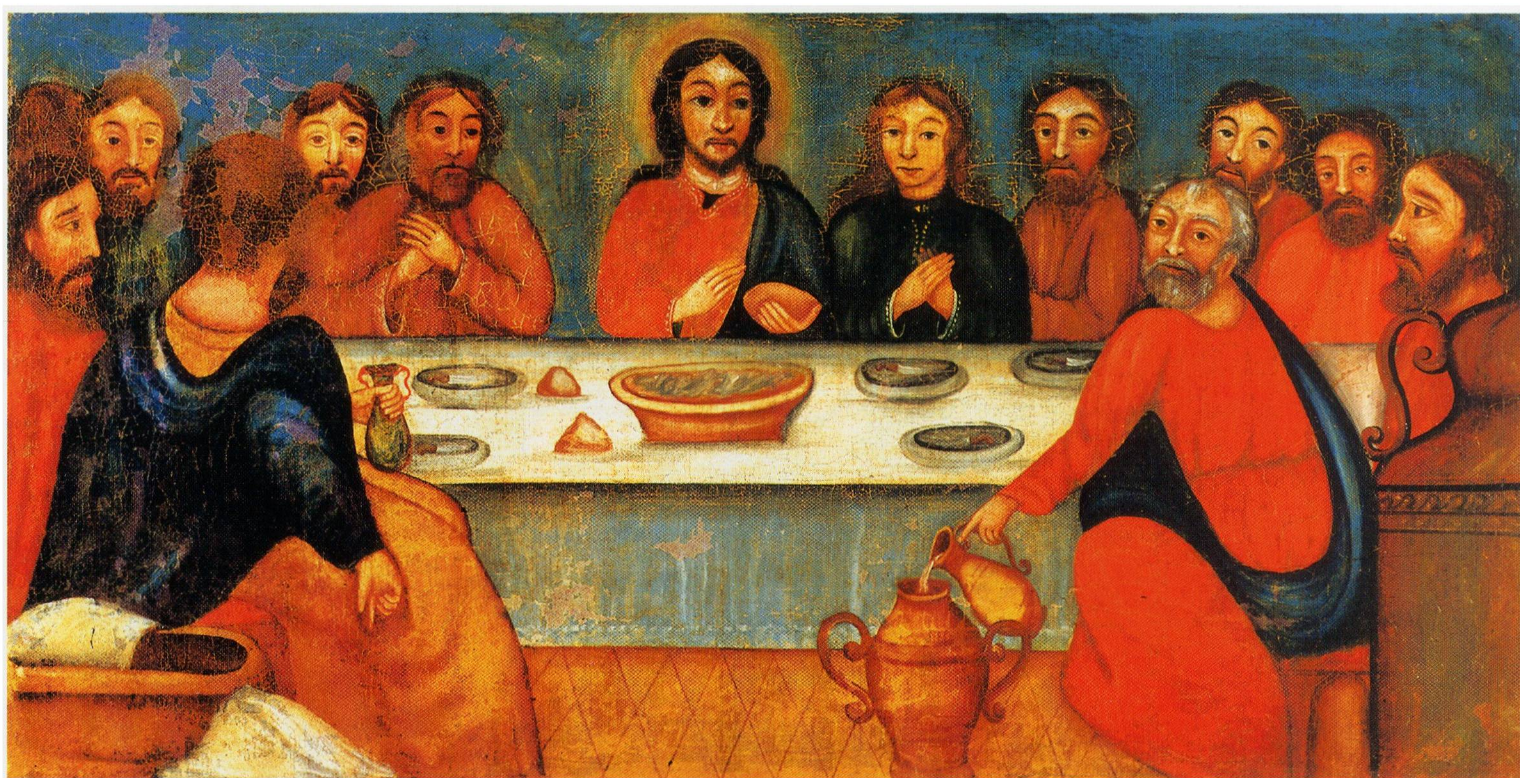
МАЦІ БОЖАЯ БЯЛЫНІЦКАЯ. 1-ая чвэрць 19 ст.
Палатно, алей. 105×80.
Са Спаса-Праабражэнскай царквы г.Докшыцы Віцебскай вобл.
Рэстаўрацыя – Л. Брагілеўская.
БОГОМАТЕРЬ БЕЛЫНИЧСКАЯ. 1-я четверть 19 в.
Холст, масло. 105×80.
Из Спасо-Преображенской церкви г.Докшицы Витебской обл.
Реставрация – Л. Брагилевская.
THE HOLY VIRGIN OF BIALYNICHY. 1st quarter of the 19th c.
Canvas, oil. The Transfiguration Church, Dokshytsy, Vitsiebsk region.



МАДОННА СА СПЯЧЫМ ДЗІЦЕМ. 1-ая палавіна 19 ст.
Палатно, алей. 110×72.
З капліцы в.Імянін, Драгічынскі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – В. Гаршкавоз.
МАДОННА СО СПЯЩИМ МЛАДЕНЦЕМ. 1-я половина 19 в.
Холст, масло. 110×72.
Из каплицы д.Именин, Дрогичинский район Брестской обл.
Реставрация – О. Горшковоз.
MADONNA AND A SLEEPING CHILD. 1st half of the 19th c.
Canvas, oil. Imianin village Chapel, Dragichyn district, Brest region.



ТРОІЦА НОВАЗАПАВЕТНАЯ. Пачатак 19 ст.
Палатно, алей. 130×97,5.
З капліцы на могілках в.Вялікая Воля, Дзятлаўскі раён Гродзенскай вобл.
Рэстаўрацыя – У. Нікіцін, А. Пуцінцаў.
ТРОИЦА НОВАЗАВЕТНАЯ. Начало 19 в.
Холст, масло. 130×97,5.
Из кладбищенской каплицы д.Великая Воля, Дятловский район Гродненской обл.
Реставрация – В. Никитин, А. Путинцев.
THE NEW TESTAMENT TRINITY. Early 19th c.
Canvas, oil. Vialikaya Volia village Chapel, Dziatlava district, Grodna region.



АПОШНЯЯ ВЯЧЭРА. 1-ая палавіна 19 ст.
Палатно, алей. 66×120.
З царквы Святой Параскевы в.Опаль, Іванаўскі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – А. Пуцінцаў.
ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ. 1-я половина 19 в.
Холст, масло. 66×120.
Из церкви Святой Параскевы д.Ополь, Ивановский район Брестской обл.
Реставрация – А. Путинцев.
THE LAST SUPPER. 1st half of the 19th c.
Canvas, oil. St. Paraskieva's Church, Opal, Ivanava district, Brest region.



Ю. КАМІНСКІ. МАЦІ БОЖАЯ З ДЗІЦЕМ. 1836 г.
Палатно, алей. 65×45.
З царквы Нараджэння Багародзіцы в.Ляхавічы, Драгічынскі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – А. Пуцінцаў.
И. КАМИНСКИЙ. БОГОМАТЕРЬ С МЛАДЕНЦЕМ. 1836 г.
Холст, масло. 65×45.
Из церкви Рождества Богородицы д.Ляховичи, Дрогичинский район Брестской обл.
Реставрация – А. Путинцев.
J. KAMINSKI. THE HOLY VIRGIN AND THE CHILD. 1836.
Canvas, oil. The Holy Virgin Nativity Church, Liakhavichy, Dragichyn district, Brest region.



МАЦІ БОЖАЯ ЗАМІЛАВАННЕ. 1-ая палавіна 19 ст.
Палатно, алей. 78×60.
З Петрапаўлаўскай царквы г.п. Ружаны, Пружанскі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – У. Нікіцін.
БОГОМАТЕРЬ УМИЛЕНИЕ. 1-я половина 19 в.
Холст, масло. 78×60.
Из Петропавловской церкви г.п. Ружаны, Пружанский район Брестской обл.
Реставрация – В. Никитин.
THE HOLY VIRGIN OF COMPASSION. 1st half of the 19th c.
Canvas, oil. St. Peter and Paul's Church, Ruzhany, Pruzhany district, Brest region.



ЗАБЛОЦКІ. МАЦІ БОЖАЯ ЛЯСНЯНСКАЯ. 1852 г.
Палатно, алей. 68×58.
З Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – Л. Брагілеўская.
ЗАБЛОЦКИЙ. БОГОМАТЕРЬ ЛЕСНЯНСКАЯ. 1852 г.
Холст, масло. 68×58. Из Брестской обл.
Реставрация – Л. Брагилевская.
ZABLOTSKI. THE HOLY VIRGIN OF LIASNAYA. 1852.
Canvas, oil. Brest region.



П. ЕРМАЛОВІЧ. ЦУД ЮР'Я СА ЗМЕЕМ. 1853 г.
Палатно, алей. 87х56. Дар А. Дунчыка.
З Пакроўскай царквы г.Клецк Мінскай вобл.
Рэстаўрацыя – А. Дунчык.
П. ЕРМОЛОВИЧ. ЧУДО ГЕОРГИЯ О ЗМИЕ. 1853 г.
Холст, масло. 87х56. Дар А. Дунчика.
Из Покровской церкви г.Клецк Минской обл.
Реставрация – А. Дунчик.
P. ERMALOVICH. ST. GEORGE'S FIGHT WITH DRAGON. 1853.
Canvas, oil. The Intercession Church, Klietsk, Minsk region.



П. ЕРМАЛОВІЧ. ПАКРОЎ. 1853 г.
Палатно, алей. 87х56. Дар А. Дунчыка.
З Пакроўскай царквы г.Клецк Мінскай вобл.
Рэстаўрацыя – А. Дунчык.
П. ЕРМОЛОВИЧ. ПОКРОВ. 1853 г.
Холст, масло. 87х56. Дар А. Дунчика.
Из Покровской церкви г.Клецк Минской обл.
Реставрация – А. Дунчик.
ERMALOVICH. THE INTERCESSION. 1853.
Canvas, oil. The Intercession Church, Klietsk, Minsk region.

СКУЛЬПТУРА І РАЗЬБА

Вытокі культавай скульптуры на тэрыторыі Беларусі дасягаюць часоў палеаліту. Да ранніх узораў манументальнай скульптуры ў старажытных славян належалі фігуры паганскіх багоў, з прыняццем хрысціянства яны былі знішчаны. Для праваслаўных храмаў аб'ёмная пластыка на працягу многіх стагоддзяў заставалася непрымальнай. Скульптура хрысціянскага зместу магла з'явіцца ў Беларусі не раней канца 14 ст., аднак і ў 15—16 стст. яшчэ была мала распаўсюджанай, у аздабленні храмаў (як праваслаўных, так і каталіцкіх) пераважную ролю іграў жывапіс.

Найбольш раннім скульптурным сюжэтам стала «Укрыжаванне», якое звычайна размяшчалася на перадалтарнай бэльцы ці ў алтары. Вельмі часта пад крыжам з Ісусам знаходзілася Прадстаячая Маці Божая і апостал Іаан. У калекцыі музея з такой групы паходзяць скульптуры 16 ст. — «Маці Божая» і «Апостал Ян» з-пад Ваўкавыска. Далікатныя рысы твару Марыі нагадваюць рэнесансныя вобразы. Глыбокія буйныя складкі адзення паходзяць з готыкі, а спакойная прамая фігура і кананічны жэст рук гавораць нам пра сувязь з іканапіснай традыцыяй. Унікальным узорам рэнесанснай скульптуры з'яўляюцца мармуровыя фігуры падканцлера Паўла Сапегі (1565 —1635) і трох яго жонак з касцёла ў Гальшанах. Аб кампазіцыі надмагілля вядома, што гэта быў «эпітафіум вельмі пышны накшталт алтара, у якім жаночых асоб тры, а адзін чацвёрты ўверсе ляжачы». У канцы 18 ст. фундатарская капліца і надмагілле былі разбураны, да нашага часу дайшлі толькі фігуры. Павел Сапега паказаны ў выглядзе «заснуўшага рыцара» адпаведна тагачаснай сармацкай ідэалогіі. Рэгіна Халецкая і Альжбета Веселіні — немаладыя кабеты, у цяжкіх адзеннях, з малітвеннікамі ў руках, увасабляюць жаночы ідэал хрысціянкі, гаспадыні дома. Магчыма, надмагілле разам з руінамі Гальшанскага замка калісьці натхніла Уладзіміра Караткевіча на напісанне «Чорнага замка Альшанскага».

Лепшыя здабыткі манументальнай скульптуры ў Беларусі належаць да эпохі барока. У перыяд станаўлення новага стылю ў пластыцы майстры часта звярталіся да гатычных узораў. Таму раннебарокавыя скульптуры святых маюць познегатычныя рысы: падоўжаныя прапорцыі, S-падобны выгіб фігуры, павышаная экспрэсія, змеепадобныя пасмы валасоў, вострыя складкі адзення («гатычнае барока»). У скульптурах Марыі і евангеліста Яна з Шылавіч гэтыя рысы спалучаюцца з барокавымі. Кантрапоставая пастаноўка іх фігур з паваротам і дынамічныя жэсты рук, пластыка драпіровак з багатымі святлоценявымі эфектамі адпавядаюць прынцыпу эстэтыкі барока: уразіць і пераканаць гледача. У 1-ай палавіне 17 ст. створана мноства архітэктурных алтароў, захаваліся з іх адзінкі — у Воўпе, Новай Мышы, Крамяніцы, Будславе. З-за вайны 1654—1667 гг. на працягу 2-ой палавіны 17 ст. скульптура амаль не развівалася. Толькі ў 1-ай трэці 18 ст. фарміруецца скульптура сталага барока Віленскай школы, павялічваецца памер фігур, у паліхроміі ўсё большае месца займае пазалота і серабрэнне. Прыкладам сталага барока з'яўляецца велічны «Невядомы Святы біскуп» з Шэрашава Пружанскага раёна. У сярэдзіне 18 ст. разьбяры засвойваюць дынаміку барока: святыя паказваюцца ў імклівым руху, з рашучымі жэстамі рук. Адзенні набываюць самастойны рух, стылізаваныя плашчы ў глыбокіх складках нібы адкінуты ўбок віхрам. Разьбу гэтага часу характарызуе скульптура апостала Тадэвуша з Трабаў.

У другой палавіне 18 ст. разам са стылем барока згасае і алтарная скульптура. Большае значэнне набываюць адзіночныя скульптуры новых сюжэтаў: «Ісус перад Пілатам», фальклорны «Ісус засмучаны». З'яўляюцца шматлікія каплічкі з «Укрыжаваннямі» ці фігурамі святых. Пашыраецца культавая скульптура майстроў-самавукаў (народны прымітыў). Спрошчаная ў фармальных адносінах, пластычна менш дасканалая, яна прыцягвае своеасаблівасцю вобразаў і нечаканымі іканаграфічнымі рысамі святых. Гэтая плынь народнага («інсітнага») мастацтва прадстаўлена ў музеі скульптурамі «Ісус засмучаны» з Косава, «Апостал Пётр» і «Апостал Павел» з Прошкава *(А.А. Ярашэвіч)*.

СКУЛЬПТУРА И РЕЗЬБА

Истоки культовой скульптуры на территории Беларуси уходят своими корнями во времена палеолита. К ранним образцам монументальной скульптуры древних славян принадлежали фигуры языческих богов, уничтоженные с принятием христианства. Для православных храмов объемная пластика на протяжении многих столетий оставалась неприемлемой. Скульптура христианского содержания могла появиться в Беларуси не ранее конца 14 в., однако и в 15—16 вв. она была еще очень мало распространена; для украшения храмов, как православных, так и католических, использовалась живопись.

Самым ранним скульптурным сюжетом стало «Распятие», помещавшееся обычно на предалтарной арке (балке) или в алтаре костела. Довольно часто под крестом с Иисусом изображались предстоящие Богоматерь и апостол Иоанн. В коллекции музея к такой группе относятся скульптуры 16 в. «Богоматерь» и «Апостол Иоанн» из-под Волковыска. Тонкие черты лица Марии напоминают ренессансные образы. Глубокие крупные складки одежд имеют готическое происхождение, а спокойная прямая фигура и канонический жест рук говорят нам о связи с иконописной традицией. Уникальным образцом ренессансной скульптуры являются мраморные фигуры подканцлера Павла Сапеги (1565—1635) и трех его жен из костела в Гольшанах. Архитектурная композиция надгробия представляет собой «эпитафиум очень пышный наподобие алтаря, в котором женских особ три, а один четвертый лежащий вверху». В конце 18 в. фундаторская капелла и надгробие были разрушены, сохранились лишь фигуры. Павел Сапега — в позе «уснувшего рыцаря» в соответствии с сарматской идеологией того времени. Регина Халецкая и Елизавета Весселини — немолодые женщины в тяжелых одеяниях, с молитвенниками в руках, воплощают женский идеал доброй христианки, хозяйки дома. Возможно, надгробие вместе с руинами Гольшанского замка вдохновило некогда Владимира Короткевича на написание «Черного замка Ольшанского».

Лучшие достижения монументальной скульптуры в Беларуси принадлежат эпохе барокко. В период становления нового стиля в пластике мастера часто обращались к готическим образцам. Поэтому раннебарочные скульптуры святых имеют черты поздней готики: удлиненные пропорции, S-подобный изгиб фигуры, повышенная экспрессия, змееподобные локоны волос, острые складки одежд («готическое барокко»). В скульптурах Марии и евангелиста Иоанна из Шиловичей эти черты совмещаются с барочными. Контрапостовая постановка их фигур с поворотом и динамичные жесты рук, пластика драпировок с богатыми светотеневыми эффектами соответствуют принципу эстетики барокко: поразить и убедить зрителя. В 1-й половине 17 в. создано множество архитектурных алтарей, из них сохранились единицы — в Волпе, Новой Мыши, Кремянице, Будславе. Война 1654—1667 гг. явилась причиной того, что на протяжении 2-й половины 17 в. скульптура почти не развивалась. Только в 1-й трети 18 в. формируется скульптура зрелого барокко Виленской школы, увеличивается масштаб фигур, в полихромии все большее место занимает позолота и серебрение. Примером является величественный «Неизвестный Святой епископ» из Шерешево Пружанского района. В середине 18 в. резчики осваивают динамику барокко: святые изображаются в стремительном движении, с решительными жестами рук. Одежды приобретают самостоятельное движение, стилизованные плащи с глубокими складками будто порывом ветра отброшены в сторону. Резьбу этого периода характеризует скульптура апостола Тадеуша из Траб.

Во 2-й половине 18 в. алтарная скульптура угасает одновременно со стилем барокко. Большее значение приобретают одиночные скульптуры новых сюжетов: «Иисус перед Пилатом», фольклорный «Иисус в печали». Появляются многочисленные часовни с «Распятиями» или фигурами святых. Распространяется церковная скульптура мастеров-непрофессионалов (народный примитив). Формально упрощенная, пластически менее совершенная, она привлекает самобытностью образов и неожиданными иконографическими чертами святых. Эта ветвь «инситного» искусства представлена в музее скульптурами «Иисус в печали» из Коссово, «Апостол Петр» и «Апостол Павел» из Прошкова *(А. А. Ярошевич).*



ПАВЕЛ САПЕГА. РЭГІНА ХАЛЕЦКАЯ. АЛЬЖБЕТА ВЕСЕЛІНІ.
Скульптуры надмагілля. Мармур. 182×170×40. 1620-ыя гг.
З касцёла Яна Хрысціцеля в.Гальшаны, Ашмянскі раён Гродзенскай вобл.
ПАВЕЛ САПЕГА. РЕГИНА ХАЛЕЦКАЯ. АЛЬЖБЕТА ВЕССЕЛИНИ.
Скульптуры надгробия. Мрамор. 182×170×40. 1620-е гг.
Из костела Иоанна Крестителя д.Гольшаны, Ошмянский район Гродненской обл.
PAUL SAPIEHA. REGINA HALECKA. ELZHBETA VESSELINI.
Sculptures of a tombstone. 1620.
John Baptist's Catholic Church, Galshany, Ashmiany district, Grodna region.



МАЦІ БОЖАЯ. АПОСТАЛ ЯН. 1-ая палавіна 17 ст.
Дрэва, разьба, паліхромія. 165×75×32.
З касцёла Яна Хрысціцеля в.Мсцібава, Ваўкавыскі раён
Гродзенскай вобл.
БОГОМАТЕРЬ. АПОСТОЛ ИОАНН. 1-я половина 17 в.
Дерево, резьба, полихромия. 165×75×32.
Из костела Яна Крестителя д.Мстибово, Волковысский район
Гродненской обл.
THE HOLY VIRGIN. ST. JOHN. 1st half of the 17th c.
Wood, carving, multi-coloured.
John Baptist's Catholic Church, Mstsibava, Vaukavysk district,
Grodna region.







БАКАВЫЯ ФРАГМЕНТЫ АЛТАРА. 17 ст.
Дрэва, разьба, паліхромія. 166×33.
З капліцы в.Мохавічы, Лідскі раён Гродзенскай вобл.
Рэстаўрацыя – В. Кукуня, А. Тарасік.
БОКОВЫЕ ФРАГМЕНТЫ АЛТАРЯ. 17 в.
Дерево, резьба, полихромия. 166×33.
Из каплицы д.Моховичи, Лидский район Гродненской обл.
Реставрация – О. Кукуня, А. Тарасик.
SIDE FRAGMENTS OF THE ALTAR. 17th c.
Wood, carving, multi-coloured.
Mokhavichy village Chapel, Lida district, Grodna region.





СВЯТЫ МІКАЛАЙ. СВЯТЫ КАЗІМІР. 1-ая палавіна 17 ст.
Дрэва, разьба, паліхромія. 80×35×25.
З Троіцкага касцёла в.Шылавічы, Ваўкавыскі раён
Гродзенскай вобл.
Рэстаўрацыя – В. Кукуня.

СВЯТОЙ НИКОЛАЙ. СВЯТОЙ КАЗИМИР. 1-я половина 17 в.
Дерево, резьба, полихромия. 80×35×25.
Из Троицкого костела д.Шиловичи, Волковысский район
Гродненской обл.
Реставрация – О. Кукуня.

ST. NICOLAS. ST. KAZIMIR. 1st half 17th c.
Wood, carving, multi-coloured.
The Trinity Catholic Church, Shilavichi, Vaukavysk district,
Grodno region.





ЦАРСКАЯ БРАМА. 2-ая палавіна 17 ст.
Дрэва, разьба, жывапіс. 160×90.
З царквы в.Альманы, Столінскі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – А. Шпунт, П. Журбей.
ЦАРСКИЕ ВОРОТА. 2-я половина 17 в.
Дерево, резьба, живопись. 160×90.
Из церкви д.Ольманы, Столинский район Брестской обл.
Реставрация – А. Шпунт, П. Журбей.
THE HOLY GATES. 2nd half of the 17th c.
Wood, carving, painting.
Almany village Church, Stolin district, Brest region.





АПОСТАЛ ПАВЕЛ. 18 ст.
Дрэва, разьба, паліхромія.
116×47×32.
З Петрапаўлаўскай царквы
в.Гарадзішча, Камянецкі раён
Брэсцкай вобл.
АПОСТОЛ ПАВЕЛ. 18 в.
Дерево, резьба, полихромия.
116×47×32.
Из Петропавловской церкви
д.Городище, Каменецкий район
Брестской обл.
ST. PAUL. 18th c.
Wood, carving, multi-coloured.
St. Peter and Paul's Church,
Garadzishcha, Kamianiets district,
Brest region.



НЕВЯДОМЫ СВЯТЫ БІСКУП. 1-ая палавіна 18 ст.
Дрэва, разьба, паліхромія. 180×90×30.
З Троіцкага касцёла в.Шэрашава, Пружанскі раён
Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – З. Куўшыннікава.
НЕИЗВЕСТНЫЙ СВЯТОЙ ЕПИСКОП. 1-я половина 18 в.
Дерево, резьба, полихромия. 180×90×30.
Из Троицкого костела д.Шерешево, Пружанский район
Брестской обл.
Реставрация – З. Кувшинникова.
UNKNOWN SAINT BISHOP. 1st half of the 18th c.
Wood, carving, multi-coloured.
The Trinity Catholic Church, Sherashava, Pruzhany district,
Brest region.



АПОСТАЛ ТАДЭВУШ. НЕВЯДОМЫ АПОСТАЛ.
Сярэдзіна 18 ст.
Дрэва, разьба, паліхромія. 134×60×30, 136×62×30.
З касцёла Нараджэння Багародзіцы в.Трабы,
Іўеўскі раён Гродзенскай вобл.
Рэстаўрацыя – А. Ліпскі.
АПОСТОЛ ТАДЕУШ. НЕИЗВЕСТНЫЙ АПОСТОЛ.
Середина 18 в.
Дерево, резьба, полихромия. 134×60×30, 136×62×30.
Из костела Рождества Богородицы д.Трабы,
Ивьевский район Гродненской обл.
Реставрация – А. Липский.
APOSTLE THADAEUS. UNKNOWN APOSTLE.
Mid 18th c.
Wood, carving, multi-coloured.
The Holy Virgin Nativity Catholic Church, Traby,
Iuye district, Grodna region.





ЦАРСКАЯ БРАМА. Сярэдзіна 18 ст.
Дрэва, разьба, пазалота, серабрэнне, тэмперны жывапіс. 200×130.
З царквы в.Прылукі, Брэсцкі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – С. Чысцік.
ЦАРСКИЕ ВОРОТА. Середина 18 в.
Дерево, резьба, позолота, серебрение, темперная живопись. 200×130.
Из церкви д.Прилуки, Брестский район Брестской обл.
Реставрация – С. Чистик.
THE HOLY GATES. Mid 18th c.
Wood, carving, gilding, silvering, painting, tempera.
Pryluki village Church, Brest district, Brest region.



ЦАРСКАЯ БРАМА. Пачатак 19 ст.
Дрэва, разьба, паліхромія. 243×130.
З царквы Святой Параскевы в.Опаль, Іванаўскі раён Брэсцкай вобл.
ЦАРСКИЕ ВОРОТА. Начало 19 в.
Дерево, резьба, полихромия. 243×130.
Из церкви Святой Параскевы д.Ополь, Ивановский район Брестской обл.
THE HOLY GATES. Early 19th c.
Wood, carving, multi-coloured.
St. Paraskieva's Church, Opal, Ivanava district, Brest region.



СВЯТЫ ІАКІМ. СВЯТАЯ ГАННА. Сярэдзіна 18 ст.
Дрэва, разьба, паліхромія. 105×45×23.
З Мікалаеўскай царквы в.Вярховічы, Камянецкі раён
Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – В. Кукуня.
СВЯТОЙ ИОАКИМ. СВЯТАЯ АННА. Середина 18 в.
Дерево, резьба, полихромия. 105×45×23.
Из Николаевской церкви д.Верховичи, Каменецкий район
Брестской обл.
Реставрация – О. Кукуня.
ST. JOACHIM. ST. ANNE. Mid 18th c.
Wood, carving, multi-coloured.
St. Nicolas' Church, Viarkhovichy, Kamianiets district,
Brest region.





АРХАНГЕЛ МІХАІЛ. 18 ст.
Дрэва, разьба, паліхромія. 69×27×15.
З Міхайлаўскай царквы в.Сцяпанкі, Жабінкаўскі раён Брэсцкай вобл.
АРХАНГЕЛ МИХАИЛ. 18 в.
Дерево, резьба, полихромия. 69×27×15.
Из Михайловской церкви д.Степанки, Жабинковский район Брестской обл.
MICHAEL ARCHANGEL. 18th c.
Wood, carving, multi-coloured.
St. Michael's Church, Stiapanki, Zhabinka district, Brest region.



ЯН НЕПАМУК. 18 ст.
Дрэва, разьба, паліхромія. 66×24×15. З царквы Аляксандра Неўскага в.Стрэльна, Іванаўскі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – брыгада В. Лукашэвіча.
ЯН НЕПОМУК. 18 в.
Дерево, резьба, полихромия. 66×24×15.
Из церкви Александра Невского д.Стрельна, Ивановский район Брестской обл.
Реставрация – бригада В. Лукашевича.
JOHN NEPOMUCEN. 18th c.
Wood, carving, multi-coloured.
Alexander Nevsky's Church, Strelna, Ivanava district, Brest region.



БОГ-АЙЦЕЦ. 18 ст.
Дрэва, разьба, паліхромія. 66×115×22.
З царквы Святой Параскевы в.Збірогі, Брэсцкі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – З. Куўшыннікава.
БОГ-ОТЕЦ. 18 в.
Дерево, резьба, полихромия. 66×115×22.
Из церкви Святой Параскевы д.Збироги, Брестский район Брестской обл.
Реставрация – З. Кувшинникова.
GOD-FATHER. 18th c.
Wood, carving, multi-coloured. St. Paraskieva's Church, Zbirogi, Brest district, Brest region.



ДЗЕВА МАРЫЯ. 2-ая палавіна 18 ст.
Дрэва, разьба, паліхромія (страчана). 170×50×30.
З прыдарожнай капліцы в.Ганута, Вілейскі раён Мінскай вобл.
Рэстаўрацыя – А. Тарасік.
ДЕВА МАРИЯ. 2-я половина 18 в.
Дерево, резьба, полихромия (утрачена). 170×50×30.
Из придорожной каплицы д.Ганута, Вилейский район Минской обл.
Реставрация – А. Тарасик.
THE HOLY VIRGIN. 2d half of the 18th c.
Wood, carving, multi-coloured (lost). Ganuta village Chapel, Vilieyka district, Minsk region.



АПОСТАЛ ПЁТР. АПОСТАЛ ПАВЕЛ.
Канец 18 ст.
Дрэва, разьба, паліхромія. 140×50×25.
З капліцы в.Прошкава, Глыбоцкі раён
Віцебскай вобл.
Рэстаўрацыя – А. Шпунт, П. Журбей.
АПОСТОЛ ПЕТР. АПОСТОЛ ПАВЕЛ.
Конец 18 в.
Дерево, резьба, полихромия. 140×50×25.
Из каплицы д.Прошково, Глубокский
район Витебской обл.
Реставрация – А. Шпунт, П. Журбей.
ST. PETER. ST. PAUL. Late 18th c.
Wood, carving, multi-coloured.
Proshkava village Chapel, Glybokaye
district, Vitsiebsk region.





ФЕРАТРОН (ПРАЦЭСІЙНЫ АБРАЗ). 1807 г.
Дрэва, разьба, паліхромія, серабрэнне, жывапіс – палатно, алей. 159×100×56 (61×46,5).
З царквы в.Варанілавічы, Пружанскі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – У. Нікіцін, А.Пуцінцаў.
ВЫНОСНАЯ ИКОНА. 1807 г.
Дерево, резьба, полихромия, серебрение, живопись – холст, масло. 159×100×56 (61×46,5).
Из церкви д.Ворониловичи, Пружанский район Брестской обл.
Реставрация – В. Никитин, А. Путинцев.
FERETRONE (PROCESSION ICON). 1807.
Wood, carving, multi-coloured, silvering, painting — canvas, oil.
Varanilavichy village Church, Pruzhany district, Brest region.





ІСУС НАЗАРЭЙ. 2-ая палавіна 18 ст.
Дрэва, разьба, паліхромія, пазалота. 98×30×25.
З Успенскай царквы в.Тэўлі, Кобрынскі раён
Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – А. Шпунт.
ИИСУС НАЗОРЕЙ. 2-я половина 18 в.
Дерево, резьба, полихромия, позолота. 98×30×25.
Из Успенской церкви д.Тевли, Кобринский район
Брестской обл.
Реставрация – А. Шпунт.
JESUS OF NAZARETH. 2d half of the 18th c.
Wood, carving, multi-coloured, gilding. The Ascension Church,
Teuli, Kobryn district, Brest region.



ІСУС ЗАСМУЧАНЫ. Пачатак 19 ст.
Дрэва, разьба, паліхромія. 90×30×30.
З Троіцкага касцёла ў г.Косава, Івацэвіцкі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – С. Чысцік.
ИИСУС В ПЕЧАЛИ. Начало 19 в.
Дерево, резьба, полихромия. 90×30×30.
Из Троицкого костела г.Коссово, Ивацевичский район Брестской обл.
Реставрация – С. Чистик.
THE SAD CHRIST. Early 19th c.
Wood, carving, multi-coloured.
The Trinity Catholic Church, Kosava, Ivatsevichy district, Brest region.



ШАТА АБРАЗА МАЦІ БОЖАЙ. 2-ая палавіна 18 ст.
Дрэва, разьба, ляўкас, пазалота (страчана). 91×80.
З Троіцкай царквы в.Бездзеж, Драгічынскі раён Брэсцкай вобл.
Рэстаўрацыя – А. Шпунт, П. Журбей.
РИЗА ИКОНЫ БОГОМАТЕРИ. 2-я половина 18 в.
Дерево, резьба, левкас, позолота (утрачена). 91×80.
Из Троицкой церкви в.Бездеж, Дрогичинский район Брестской обл.
Реставрация – А. Шпунт, П. Журбей.
WOOD MOUNTING OF ICON THE HOLY VIRGIN HODIGITRIA. 2d half of the 18th c.
Wood, carving, gilding (lost).
The Trinity Church, Biezdziezh, Dragichyn district, Brest region.

МАСТАЦКАЯ АПРАЦОЎКА МЕТАЛУ

Майстры Беларусі ў часы неаліту і бронзавага веку паступова засвойвалі тэхналогію апрацоўкі металу. Гэтыя спосабы ў далейшым сталі традыцыйнымі: ліццё, выцягванне дроту, фігурная фармоўка. Рамесніцкія вырабы пазнейшага часу ствараліся разнастайнымі прыёмамі — ліццём, гравіроўкай, сканню, інкрустацыяй. Пацвярджэнне таму — раскопкі ў Полацку, Мінску, Навагрудку, Друцку, Гродне, Ваўкавыску, Пінску і іншых месцах. Ужо ў 9—11 стст. мясцовыя рамеснікі і ювеліры валодалі ўсімі вядомымі тады прыёмамі апрацоўкі і дэкарыравання металу. Доказ таму — археалагічныя рэчы з калекцыі Музея старажытнабеларускай культуры.

Уплыў візантыйскага мастацтва ўвасобіўся ў напрастольным крыжы, выкананым у 1161 г. Лазарам Богшам па заказу Еўфрасінні Полацкай для Спасаўскай царквы Еўфрасіннеўскага манастыра. Распаўсюджванне хрысціянства давала новы імпульс для развіцця мастацкай апрацоўкі металу. З медзі і сплаваў адлівалі крыжы, фібулы, званы, дэталі ўзбраення, складні і інш. Некаторы час у музеі экспанаваўся Моладаўскі звон 1583 г., на якім старабеларускай мовай на лацінцы адзначана імя майстра: «Марцін Гофман мяне слівал року 1583». У адпаведнасці з фамільным гербам заказчыкам гэтага твора быў Сімяон Война. Групу экспанатаў музея ўтвараюць літыя абразкі, упрыгожаныя эмалямі. Яны былі распаўсюджаны ў 18—19 стст.

Што тычыцца чаканкі, то асноўным металам для твораў з'яўлялася серабро і яго сплавы. Прыёмы апрацоўкі можна аднесці да дзейнасці ювеліраў. Росквіту іх майстэрства дасягнула ў 16 ст. і звязана са значнай роляй заказчыкаў — фундатараў і мецэнатаў. Пералік толькі некаторых рэчаў гаворыць пра ўскладненне тэхнік, уплыў новых заходніх метадаў і ведаў: напрастольныя крыжы, ватыўныя плакеткі, прывескі і інш. Аб віленскіх злотніках сведчыць статыстыка з літаратурных і архіўных крыніц (па дадзеных Э. Максімавай і з працы Е. Лапацінскага): у 15 ст. згадваюцца 2 прадстаўнікі гэтай прафесіі, у 16 ст. — 60, у 17 ст. — 455, у 18 ст. — 422. Выраб злотніцкіх рэчаў прадстаўляў сабою мастацкае рамяство, найчасцей ананімнае, прыстасаванае як для свецкага, так і для культавага ўжытку. Раздрабленне па спецыялізацыі пачалося з эпохі Рэнесансу. З'явіліся новыя майстры: збройнікі, шліфавальшчыкі, сярод злотнікаў — мастакі і скульптары. Цэхі ювеліраў існавалі ў Вільні, Пінску, Брэсце, Гродне, Слоніме і Навагрудку. Абклады абразоў і кніг вырабляліся адвольнай чаканкай без ужывання фігурных штампаў. Арнамент — звычайна раслінны, кветкавы, безрапортны, гарманічна дастасаваны да рэльефнай кампазіцыі ўсяго абклада.

У 17 ст. майстры пакідаюць на абкладах многа гладзі. Гладзь — не занятая мастацкімі матывамі паверхня з няроўным мяккім бляскам, які дасягаўся доўгай і стараннай пракоўкай, глянцаваннем і выпрасаваннем ліста. Гладзь у чаканцы, як і палатно ў мастацкім ткацтве, з'яўляецца важным структураўтваральным элементам.

Фрагмент шаты абраза з г. Бяроза Брэсцкай вобласці — характэрны ўзор чаканкі 17 ст. Ён вызначаецца высокім тэхнічным узроўнем выканання. Свабодна раскіданыя па гладзі буйныя стылізаваныя кветкі на сакавітых стрымбулах, якімі ўпрыгожаны хітон Хрыста, з'яўляюцца таксама традыцыйным элементам дэкору беларускай мастацкай вышыўкі.

Чаканны арнамент шаты 17 ст. з в. Крывошын Брэсцкай вобласці выкананы параўнальна сціпла. У дэкоры адзення Маці Божай і Хрыста апрача стужкі (аблямоўка плата і мафорыя, аздабленне складак) выкарыстана здаўна вядомае ў беларускай арнаментыцы звілістае сцябло з распасцёртымі лісткамі аканта, адзін з якіх падоў-

жаны і выгнуты так, што ствараецца падабенства кругоў. Скарыстанне пазалочанай або пасярэбранай паверхні (гладкай ці арнаментаванай) стварае дадатковыя святлоценявыя кантрасты.

У калекцыі музея вылучаецца шата да абраза Маці Божай з Хрыстом (в. Тарэйкі Мінскай вобласці). Датуецца твор другой палавінай 17 ст. Невядомы майстар паставіў перад сабой маляўнічыя задачы і бліскуча іх выканаў. Звілістае сцябло чаканнай паверхні струменіцца бясконцым рапортам і мудрагеліста закручваецца валютамі рознага памеру. Скіпетр — сцябліна з бутонамі кветак — тыповы выяўленчы элемент барока. Майстар сціпла «дамаляваў» ля шыі Марыі танюткую гравіроўку расліннага рапорту. Шата — упрыгожанне калекцыі Музея старажытнабеларускай культуры.

У 18 ст. арнамент вырабаў з чаканкай страчвае стрыманасць і лаканічнасць і ўсё больш падпарадкоўваецца прынцыпу дэкаратыўнага запаўнення ўсёй паверхні. Сцябліны, парасткі выцягваюцца, закручваюцца ў спіралі і складаныя спляценні (шаты з в. Сноў Мінскай вобласці, з г. Камянец Брэсцкай вобласці), часцей з’яўляюцца ў арнаменце элементы мясцовай флоры, рэалістычна выкананыя кветкі і плады (шата з в. Дрысвяты Віцебскай вобласці).

Шата абраза «Ганна і Марыя з Хрыстом» вылучаецца разнастайнасцю тэхнік і прыёмаў. Складаецца рыза з частак і вельмі падыходзіць пад назву «сукенка», прынятую ў дэкаратыўна-прыкладным мастацтве: метал удала імітуе складкі адзення, дэкарыраваныя часткі, выяўляе мадэль адзення ў цэлым. На металічнай прасторы свабодна чаргуюцца кветкавы матыў (шматварыятыўны) і дэкаратыўныя паскі, «рэзерв» запоўнены элементам «рыбная луска». Шата — прыклад віртуозна перададзенай фактуры ўзорыстай тканіны.

У пачатку 19 ст. пад уздзеяннем эстэтыкі класіцызму ў арнамент часта ўводзяцца барэльефныя фігуры ў доўгім антычным адзенні, элементы архітэктурнага дэкору (вазы, гірлянды). У гэты час тэхніка чаканкі спрашчаецца, ручная праца замяняецца штампоўкай (абклады з г. Глыбокае Віцебскай вобл. і в. Чарняны Брэсцкай вобл.). Абклады кніг часта ўпрыгожваюцца накладнымі медальёнамі з жывапіснымі эмалямі (абклад Евангелля з в. Ляхавічы Брэсцкай вобл.). Аднак і ў гэты перыяд сярод культавых рэчаў часта сустракаюцца архаічныя вырабы. Так, свечачнікі з в. Камаі Віцебскай вобласці па кампазіцыі і выяўленчых сродках набліжаюцца да стылю рэнесансу. Архаічныя элементы можна ўбачыць і ў гравіраваных медных пласцінах, якімі ўпрыгожвалі абклады кніг. Напрыклад, гравіраваныя малюнкі на абкладах Евангелля з в. Воўпа Гродзенскай вобл. і Мышчыцы Брэсцкай вобл., выкананыя контурнай разьбой, захоўваюць плоскаснасць, умоўнасць, графічнасць. Выявы евангелістаў з сімваламі па-ранейшаму грубаватыя і непрапарцыянальныя. Экспрэсіўнасць і абагульненасць трактоўкі фігур сведчаць пра ўплыў народнага густу і старажытных традыцый *(А.А. Варатнікова).*

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОБРАБОТКА МЕТАЛЛА

Мастера Беларуси во времена неолита и бронзы постепенно осваивали технологию обработки металла. Эти способы в дальнейшем стали традиционными: литье, вытягивание проволоки, фигурное формование. Ремесленные изделия более позднего времени изготавливались разнообразными приемами: кроме литья использовались гравировка, скань, инкрустация. Подтверждение тому — раскопки в Полоцке, Минске, Новогрудке, Друцке, Гродно, Волковыске, Пинске и др. городах. Уже в 9—12 вв. местные ремесленники и ювелиры владели всеми известными в то время приемами обработки и декорирования металла. Доказательство тому — археологические коллекции из Музея древнебелорусской культуры.

Влияние византийского искусства в полной мере воплотилось в напрестольном кресте, изготовленном в 1161 г. Лазарем Богшей по заказу Евфросиньи Полоцкой для Спасской церкви Евфросиньевского монастыря. Распространение христианства давало новый импульс для развития художественной обработки металла. Из меди и сплавов отливали кресты, фибулы, колокола, детали вооружения, складни и др. Временно в музее экспонировался Молодовский колокол 1583 г., на котором старобелорусским языком на латинице зафиксировано имя мастера: «Марцін Гофман мяне слівал року 1583». Согласно фамильному гербу заказчиком этого произведения был Симеон Война. Группу экспонатов музея составляют литые иконки, украшенные эмалями. Они были распространены в 18—19 вв.

Что касается чеканки, то основным металлом для произведений являлось серебро и его сплавы. Приемы обработки можно отнести к деятельности ювелиров. Расцвет их мастерства связан со значительной ролью заказчиков — фундаторов и меценатов — и относится к 16 в. Перечисление даже немногих изделий говорит об усложнении техники, влиянии новых западных методов и знаний: напрестольные кресты, вотивные плакетки, привески и др. О деятельности виленских злотников свидетельствует статистика из литературных и архивных источников (по данным Э. Максимовой и из труда Е. Лопатинского): в 15 в. упоминаются 2 представителя этой профессии, в 16 в. — 60, в 17 в. — 455, в 18 в. — 422. Изготовление злотницких изделий представляло собой художественное ремесло, чаще всего анонимное, адаптированное как к светскому, так и к культовому употреблению. Дробление по специализации началось в эпоху Ренессанса. Появились новые мастера: оружейники, шлифовальщики, среди злотников — художники и скульпторы. Цехи ювелиров существовали в Вильно, Пинске, Бресте, Гродно, Слониме и Новогрудке. Оклады икон и книг изготавливались свободной чеканкой без применения фигурных штампов. Орнамент — обычно растительный, цветочный, безраппортный — гармонично вписывался в рельефную композицию всего оклада.

В 17 в. мастера оставляют на окладах много глади. Гладь — не занятая художественными мотивами поверхность с неровным мягким блеском, который достигался долгой и старательной проковкой, глянцеванием и выпрямлением листа. Гладь в чеканке, как и полотно в художественном ткачестве, является важным структурообразующим элементом.

Фрагмент оклада иконы из г. Береза Брестской области — характерный пример чеканки 17 в. Он отмечен высоким техническим уровнем исполнения. Свободно разбросанные по глади крупные стилизованные цветы на сочных стримбулах, которыми украшен хитон Христа, являются также традиционным элементом декора белорусской художественной вышивки.

Чеканный орнамент оклада 17 в. из д. Кривошин Брестской области исполнен сравнительно скромно. В декоре одежды Матери Божьей и Христа кроме ленты (отделка плата и мафория, украшение складок) использован издавна известный в белорусской орнаментике извилистый стебель с развернутыми листьями аканта, один из которых продлен и изогнут так, что создается подобие кругов. Использование позолоченной либо посеребрённой поверхности (гладкой или орнаментированной) создает дополнительные светотеневые контрасты.

В коллекции музея выделяется оклад к иконе Матери Божьей с Христом (д. Тарейки Минской области). Датируется произведение второй половиной 17 в. Неизвестный мастер поставил перед собой изобразительные задачи и блестяще их решил. Извилистый стебель чеканной поверхности струится бесконечным раппортом и причудливо закручивается волютами разного размера. Скипетр — стебель с бутонами цветков — типичный элемент барокко. Мастер осторожно «дорисовал» у шеи Марии тончайшую гравировку растительного раппорта. Оклад — украшение коллекции Музея древнебелорусской культуры.

В 18 в. орнамент чеканных изделий утрачивает сдержанность и лаконизм и все больше подчиняется принципу декоративного заполнения всей поверхности. Стебли и побеги вытягиваются, закручиваются в спирали и сложные сплетения (оклады из д. Снов Минской области, из г. Каменец Брестской области), чаще появляются в орнаменте элементы местной флоры, реалистично исполненные цветы и плоды (оклад из д. Дрисвяты Витебской области).

Риза иконы «Анна и Мария с Христом» отличается разнообразием техник и приемов. Он составлен из частей и весьма точно соответствует названию «платье», принятому в декоративно-прикладном искусстве: металл удачно имитирует складки одежды, декорированные части, показывает модель одежды целиком. На пространстве металлического листа свободно чередуются цветочный мотив (многовариантный) и декоративные пояски, «резерв» заполнен элементом «рыбья чешуя». Оклад является примером виртуозно переданной фактуры декоративной ткани.

В начале 19 в. под влиянием эстетики классицизма в орнамент часто вводятся барельефные фигуры в длинной античной одежде, элементы архитектурного декора (вазы, гирлянды). В это время техника чеканки упрощается, ручное исполнение заменяется штамповкой (оклады из г. Глубокое Витебской области и д. Черняны Брестской области). Оклады книг часто украшаются накладными медальонами с живописными эмалями (оклад Евангелия из д. Ляховичи Брестской области). Однако и в этот период среди культовых предметов часто встречаются архаичные изделия. Так, подсвечники из д. Комаи Витебской области по композиции и использованию изобразительных средств приближаются к стилю ренессанса. Архаические элементы можно увидеть и в гравированных медных пластинах, которыми украшали оклады книг. Например, гравированные рисунки на окладе Евангелия из д. Волпа Гродненской области и Мыщицы Брестской области, исполненные контурной резьбой, сохраняют плоскостность, условность и графичность. Изображения евангелистов с символами по-прежнему грубоватые и непропорциональные. Экспрессивность и обобщенность в трактовке фигур свидетельствуют о влиянии народного вкуса и древних традиций *(О. А. Воротникова).*



ШАТА АБРАЗА «МАЦІ БОЖАЯ БЯЛЫНІЦКАЯ». 2-ая палавіна 17 ст.
Метал, чаканка. 91×81.
З царквы на могілках в.Сноў, Нясвіжскі раён Мінскай вобл.
Рэстаўрацыя – Я. Улезла.
РИЗА ИКОНЫ «БОГОМАТЕРЬ БЕЛЫНИЧСКАЯ». 2-я половина 17 в.
Металл, чеканка. 91×81.
Из церкви на кладбище д.Снов, Несвижский район Минской обл.
Реставрация Е. Улезло.
METAL MOUNTING OF ICON THE HOLY VIRGIN OF BIALYNICHY. 2d half of the 17th c.
Metal, minting. Cemetery Church, Snou, Niasvizh district, Minsk region.



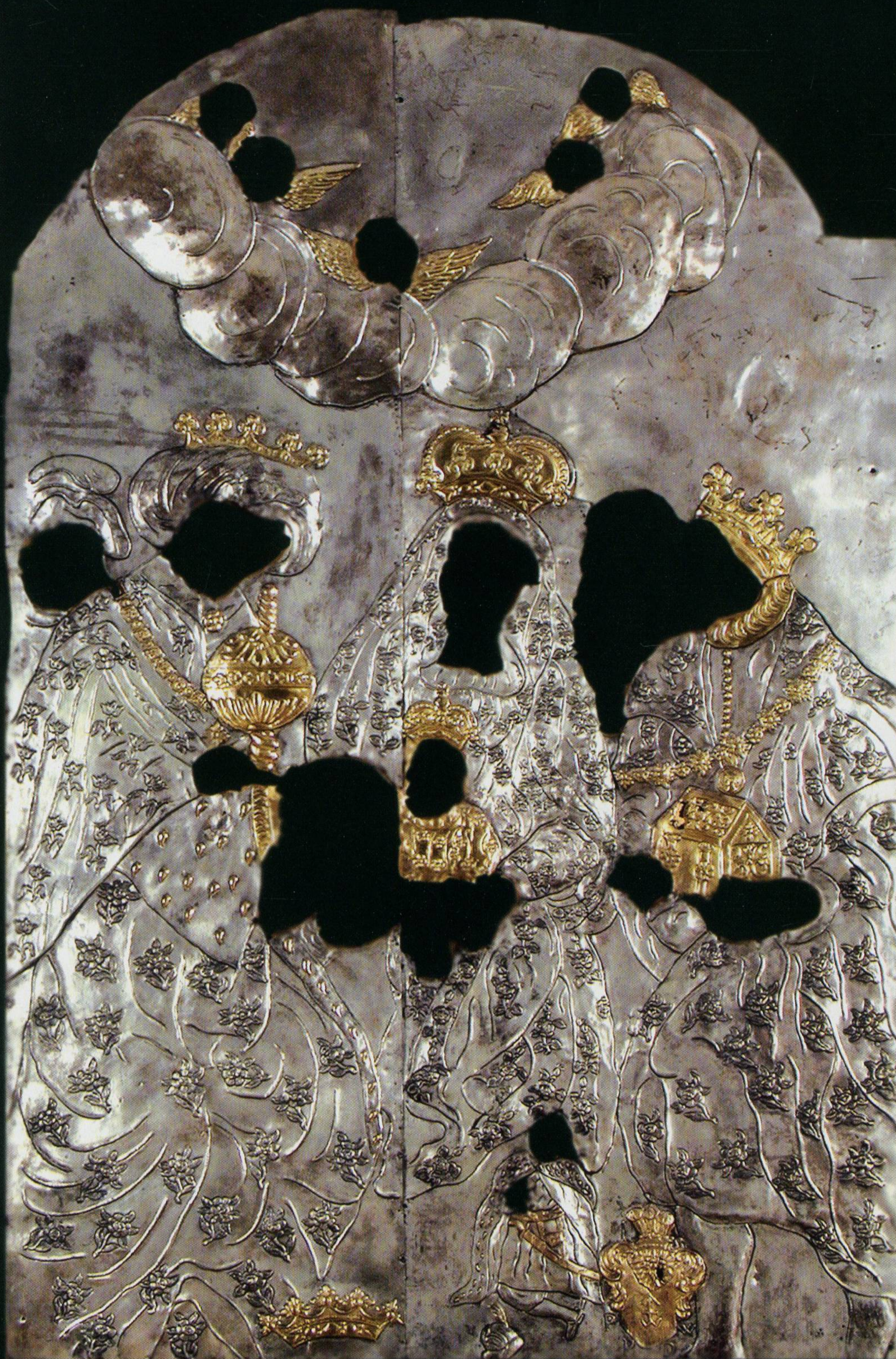
ШАТА АБРАЗА «ГАННА І МАРЫЯ З ХРЫСТОМ». 18 ст.
Метал, чаканка, пазалота. 89×71.
З касцёла Сэрца Ісуса в.Пелішча (паходзіць з Камянца?), Камянецкі раён Брэсцкай вобл.
РИЗА ИКОНЫ «АННА И МАРИЯ С ХРИСТОМ». 18 в.
Металл, чеканка, позолота. 89×71.
Из костела Сердца Иисуса д.Пелище (происходит из Каменца?), Каменецкий район Брестской обл.
METAL MOUNTING OF ICON ANN, MARY AND CHRIST. 18th c.
Metal, minting, gilding. Hhe Heart of Jesus Catholic Church, Pelishcha, Kamianiets district, Brest region.





ШАТА АБРАЗА «МАЦІ БОЖАЯ З ДЗІЦЕМ». 18 ст.
Метал, чаканка. 91×55.
З Пакроўскай царквы г.Докшыцы Віцебскай вобл.
РИЗА ИКОНЫ «БОГОМАТЕРЬ С МЛАДЕНЦЕМ». 18 в.
Металл, чеканка. 91×55.
Из Покровской церкви г.Докшицы Витебской обл.
METAL MOUNTING OF ICON THE HOLY VIRGIN HODIGITRIA. 18 th c.
Metal, minting. The Intercession Church, Dokshytsy, Vitsiebsk region.





ШАТА АБРАЗА «ПАКЛАНЕННЕ ВЕШЧУНОЎ». 2-ая палавіна 18 в.
Метал, чаканка, канфарэнне. 133×88,5.
З Петрапаўлаўскага касцёла в.Дрысвяты, Браслаўскі раён Віцебскай вобл.
ОКЛАД ИКОНЫ «ПОКЛОНЕНИЕ ВОЛХВОВ». 2-я половина 18 в.
Металл, чеканка, конфарение. 133×88,5.
Из Петропавловского костела д.Дрисвяты, Браславский район Витебской обл.
METAL MOUNTING OF ICON THE ADORATION OF THE MAGI. 2d half of the 18th c.
Metal, minting. St. Peter and Paul's Church, Drysviaty, Braslau district, Vitsiebsk region.





ФРАГМЕНТ ШАТЫ АБРАЗА «СВЯТЫ АНТОНІЙ ПАДУАНСКІ». 2-ая палавіна 18 ст.
Метал, чаканка, пазалота. 74×41. З г.Бяроза Брэсцкай вобл.
ФРАГМЕНТ ОКЛАДА ИКОНЫ «СВЯТОЙ АНТОНИЙ ПАДУАНСКИЙ». 2-я половина 18 в.
Металл, чеканка, позолота. 74×41. Из г.Береза Брестской обл.
DETAIL OF METAL MOUNTING OF ICON ST. ANTONY OF PADUA. 2d half of the 18th c.
Metal, minting, gilding. Biaroza, Brest region.





ШАТА АБРАЗА «МАЦІ БОЖАЯ ЗАМІЛАВАННЕ». 1803 г.
Метал, чаканка, серабрэнне. 46×36.
З царквы Нараджэння Багародзіцы в.Парахонск, Пінскі раён Брэсцкай вобл.
РИЗА ИКОНЫ «БОГОМАТЕРЬ УМИЛЕНИЕ». 1803 г.
Металл, чеканка, серебрение. 46×36.
Из церкви Рождества Богородицы д.Парохонск, Пинский район Брестской обл.
METAL MOUNTING OF ICON THE HOLY VIRGIN OF COMPASSION. 1803.
Metal, minting, silvering. The Holy Virgin Nativity Church, Parakhonsk, Pinsk district, Brest region.


WINCENTY JOHANA · SZYRMOWIE · R · 1803



АБКЛАД ЕВАНГЕЛЛЯ. 19 ст.
Метал, чаканка, жывапіс-эмаль. 44×60.
З царквы Нараджэння Багародзіцы в.Ляхавічы, Драгічынскі раён Брэсцкай вобл.
ОКЛАД ЕВАНГЕЛИЯ. 19 в.
Металл, чеканка, живопись-эмаль. 44×60.
Из церкви Рождества Богородицы д.Ляховичи, Дрогичинский район Брестской обл.
COVER OF THE GOSPEL. 19th c.
Metal, minting, painting-enamel. The Holy Virgin Nativity Church, Liakhavichy, Dragichyn district, Brest region.







ЕВАНГЕЛЛЕ. Вільня. 1600–1644 гг.
Друкарня Мамонічаў. Абклад 1838 г. Аксаміт, метал, гравіроўка. 32×20.
З Пакроўскай царквы г.Жабінка Брэсцкай вобл.
ЕВАНГЕЛИЕ. Вильно. 1600–1644 гг.
Типография Мамоничей. Оклад 1838 г. Бархат, металл, гравировка. 32×20.
Из Покровской церкви г.Жабинка Брестской обл.
THE GOSPEL. Vilnia. 1600–1644. Cover 1838.
Velvet, metal, engraving. The Intercession Church, Zhabinka, Brest region.









СВЕЧАЧНІКІ. 1862.
Метал, чаканка, серабрэнне. 43×32.
З касцёла Яна Хрысціцеля в. Камаі, Пастаўскі раён Віцебскай вобл.
ПОДСВЕЧНИКИ. 1862.
Металл, чеканка, серебрение. 43×32.
Из костела Іоанна Крестителя д.Комаи, Поставский район Витебской обл.
CANDLESTICKS. 1862.
Metal, minting, silvering.
St. John Baptist's Catholic Church, Kamayi, Pastavy district, Vitsiebsk region.

МАСТАЦКІЯ ТКАНІНЫ

Калекцыя старажытных мастацкіх тканін складаецца з літургічнага адзення — арнатаў, вэлюмаў, стулаў і інш. Многія з іх пашыты з прывозных тканін еўрапейскіх мануфактур. У 2-ой палавіне 18 ст. узніклі месныя вотчынныя і каралеўскія ткацкія мануфактуры. Славутыя слуцкія паясы, якія былі неад'емнай часткай мужчынскага касцюма ў магнацка-шляхецкім асяроддзі, вырабляліся на Слуцкай мануфактуры, заснаванай Геранімам Фларыянам Радзівілам (у 1730-ыя гг.) і на Нясвіжскай мануфактуры Міхала Казіміра Радзівіла Рыбанькі (адкрылася да 1743 г.), аб'яднаных у 1762 г. Пазней Антоніем Тызенгаўзам была створана Гродзенская мануфактура па вытворчасці кунтушавых паясоў. Вырабы гэтых майстэрняў павінны былі замяніць прывазныя ўсходнія і заходнееўрапейскія тканіны.

У экспазіцыі музея прадстаўлены пояс і фрагменты паясоў, якія адносяцца да часу дзейнасці на Слуцкай мануфактуры мастакоў Яна Маджарскага і яго сына Лявона (1762—1807). Менавіта ў гэты перыяд пояс набыў самабытныя рысы. У часы дзейнасці гэтых мастакоў быў створаны двухбаковы чатырохвонкавы пояс, абодва бакі якога былі правыя. А кожная палова аднаго і другога боку мела свой адметны колер і была ўпрыгожана папярочнымі паласамі аднолькавай або рознай шырыні. Палосы былі гладкімі або арнаментаванымі. Асабліва прыгожа аздабляліся канцы паясоў, у дэкоры якіх выкарыстоўваліся два, радзей адзін або тры раслінныя матывы (букет кветак, вазон, медальён у вянку і інш.). Сіметрычныя выявы характарызуюцца сілуэтнай яснасцю малюнка, падкрэсленай графічнай пабудовай, каларыт паясоў вызначаецца кантраснасцю і насычанасцю. Канцы пояса аздабляліся доўгімі аднаўточнымі шаўковымі махрамі, што надавала ім лагічную завершанасць.

Вялікім дасягненнем Слуцкай мануфактуры было стварэнне «літых» паясоў. Правы бок такіх вырабаў быў так густа затканы сярэбранай або залотнай ніткай, што не відаць было шаўковай асновы. У музеі экспануецца фрагмент «літага» пояса, затканага сярэбранай ніткай. Па ўзору слуцкіх паясоў выраблялiся паясы на іншых мануфактурах, у прыватнасці ў Ліёне (Францыя). Такі пояс падараваны музею ў 1989 г. вядомым калекцыянерам і мецэнатам Анджэем Цеханавецкім, нашчадкам старажытнага беларускага роду. У экспазіцыі прадстаўлены таксама фрагменты сярэдніка «літага» пояса Гродзенскай мануфактуры, дзе арнаментаваныя залотныя палосы чаргуюцца з бардовымі. Калекцыя музея таксама мае вялікі комплекс літургічнага адзення, якое пашыта з мастацкіх тканін 18—19 стст. заходнееўрапейскага паходжання *(А.К.Лявонава).*

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТКАНИ

Коллекцию старинных художественных тканей составляют литургические одежды — орнаты, велюмы, стулы и др. Многие из них сшиты из привозных тканей европейских мануфактур. Во второй половине 18 ст. возникли местные вотчинные и королевские ткацкие мануфактуры. Знаменитые слуцкие пояса, которые были непременным элементом мужского костюма в магнатско-шляхетской среде, изготовлялись на Слуцкой мануфактуре, основанной Иеронимом Флорианом Радзивиллом в 1730-е гг. и на Несвижской мануфактуре Михала Казимира Радзивилла Рыбоньки (открылась до 1743 г.), объединенных в 1762 г. Позже Антонием Тизенгаузом была создана Гродненская мануфактура по производству кунтушевых поясов. Изделия этих мастерских должны были заменить привозные восточные и западноевропейские ткани.

В экспозиции музея представлен пояс и фрагменты поясов, изготовленных во время деятельности на Слуцкой мануфактуре мастеров Яна Маджарского и его сына Леона (1762—1807). Именно в этот период пояс приобрел самобытные черты. Тогда же был создан двусторонний четырехлицевой пояс, обе стороны которого были лицевыми. А каждая половина одной и другой сторон имела свой цвет и была украшена поперечными полосами одинаковой или разной ширины. Полосы были гладкими или орнаментированными. Особенно красиво выглядели концы поясов, в декоре которых использовались два, реже один или три растительных мотива (букет цветов, вазон, медальон в венке и др.). Симметричные изображения характеризуются силуэтной четкостью рисунка, подчеркнутым графическим построением, колорит поясов отличается контрастностью и насыщенностью. Концы пояса украшались длинной одноуточной шелковой бахромой, что придавало им логическую завершенность.

Большим достижением Слуцкой мануфактуры было создание «литых» поясов. Лицевая сторона таких изделий была так густо заткана серебряной или золотной нитью, что не видна была шелковая основа. В музее экспонируется фрагмент «литого» пояса, затканного серебряной нитью. По образцу слуцких поясов изготовлялись пояса на других мануфактурах, в частности в Лионе (Франция). Такой пояс подарен музею в 1989 г. известным коллекционером и меценатом Анджеем Цехановецким, потомком древнего белорусского рода. В экспозиции представлены фрагменты средника «литого» пояса Гродненской мануфактуры, где орнаментированные золотые полосы чередуются с бордовыми.

Коллекция музея содержит также большой комплекс литургической одежды, сшитой из художественных тканей 18—19 стст. западноевропейского происхождения *(А. К. Леонова).*



СЛУЦКІ ПОЯС. 2-ая палавіна 18 ст.
З Троіцкага касцёла г.Глыбокае Віцебскай вобл. Шоўк, залотныя ніці, ткацтва.
СЛУЦКИЙ ПОЯС. 2-я половина 18 в.
Из Троицкого костела г.Глубокое Витебской обл. Шелк, золотные нити, ткачество.
WAISTBAND. SLUTSK MANUFACTURY. 2d half of the 18th c.
Silk, golden threads, weaving. The Trinity Catholic Church, Glybokaye, Vitsiebsk region.


SLUCK


SLUCK



СЛУЦКІ ПОЯС. Ліён. 2-ая палавіна 18 ст.
Шоўк, срэбраныя ніці, ткацтва. Дар Анджэя Цеханавецкага (Лондан).
СЛУЦКИЙ ПОЯС. Лион. 2-я половина 18 в.
Шелк, серебряные нити,ткачество. Дар Анджея Цехановецкого (Лондон).
WAISTBAND. SLUTSK MANUFACTURY. Lione. 2d half of the 18th c.
Silk, silver threads, weaving. The gift of Andrzej Ciechanoviecky (London).





АРНАТ (З ФРАГМЕНТАМ СЛУЦКАГА ПОЯСА). Канец 18 ст.
Шоўк, срэбраныя ніці, аксаміт, ткацтва.
З касцёла в.Лядск, Шчучынскі раён Гродзенскай вобл.
ОРНАТ (С ФРАГМЕНТОМ СЛУЦКОГО ПОЯСА). Конец 18 в.
Шелк, серебряные нити, бархат, ткачество.
Из костела д.Лядск, Щучинский район Гродненской обл.
ORNATE ROBE (WITH A WAISTBAND DETAIL). Late 18th c.
Silk, silver threads, velvet, weaving. Liadsk village Catholic Church, Shchuchyn district, Grodna region.





АРНАТ (З ДВУМА ФРАГМЕНТАМІ СЛУЦКАГА ПОЯСА). Канец 18 ст.
Шоўк, срэбраныя ніці, ткацтва. З касцёла в.Лядск, Шчучынскі раён Гродзенскай вобл.
ОРНАТ (С ДВУМЯ ФРАГМЕНТАМИ СЛУЦКОГО ПОЯСА). Конец 18 в.
Шелк, серебряные нити, ткачество.
Из костела д.Лядск, Щучинский район Гродненской обл.
ORNATE ROBE (WITH A WAISTBAND DETAIL). Late 18th c.
Silk, silver threads, weaving. Liadsk village Catholic Church, Shchuchyn district, Grodna region.





КАНЦАВЫ ФРАГМЕНТ ПОЯСА. Слуцк. Пачатак 19 ст.
Шоўк. З касцёла в.Мосар, Глыбоцкі раён Віцебскай вобл.
КОНЕЧНЫЙ ФРАГМЕНТ ПОЯСА. Слуцк. Начало 19 в.
Шелк. Из костела д.Мосар, Глубокский район Витебской обл.
END-DETAIL OF A WAISTBAND. Slutsk manufactory. Early 19th c. Silk.
Mosar village Catholic Church, Glybokaye district, Vitsiebsk region.

БЕЛАРУСКІ НАРОДНЫ КАСЦЮМ

Беларускі традыцыйны тэкстыль вылучаецца яркай самабытнасцю. Такія віды жаночых мастацкіх рамёстваў, як ткацтва, вышыўка, карункавае пляценне, атрымалі шырокае распаўсюджанне на ўсёй тэрыторыі Беларусі. Лепшыя дасягненні беларускіх майстрых увасобіліся ў такіх значных этнакультурных з'явах, як традыцыйны касцюм і абрадавы ручнік. Разнастайныя прыёмы аздаблення тканін выкарыстоўваліся і пры вырабе побытавых рэчаў — посцілак, абрусаў, пасцельнай бялізны і інш.

Калекцыя традыцыйнага тэкстылю, што захоўваецца ў музеі, — адна з самых значных у рэспубліцы і налічвае больш за 2 тыс. адзінак асноўнага фонду. Пачатак яе мэтанакіраванага збору пакладзены ў 1977 г., калі дзякуючы намаганням супрацоўнікаў аддзела старажытнабеларускай культуры пад кіраўніцтвам Вольгі Васільеўны Цераштатавай у музей была перададзена невялікая па памерах (370 адзінак), але каштоўная ў мастацкіх і навуковых адносінах калекцыя беларускіх тканін канца 19 — пачатку 20 ст. з Гісторыка-этнаграфічнага музея Літвы. Гэта адзін з найбольш ранніх збораў народных тканін на тэрыторыі Беларусі. Асаблівую каштоўнасць уяўляюць сабой ручнікі і прадметы традыцыйнага касцюма, на жаль, у асноўным разрозненыя і без належнай атрыбуцыі. Але яны сталі падмуркам далейшых навуковых пошукаў і музейнай працы.

Традыцыйны касцюм з'яўляецца своеасаблівай візітнай карткай беларусаў. Разам з мовай ён лічыцца найважнейшай этнічнай прыкметай і яскрава адлюстроўвае характар народа, узровень яго духоўнага і матэрыяльнага жыцця, гандлёвыя і культурныя сувязі з народамі іншых краін. Таму ў экспазіцыі музея выстаўлены 24 строі з розных рэгіёнаў Беларусі.

Паводле археалагічных звестак, асноўныя тыпы адзення, якія склалі традыцыйны касцюм жыхароў Беларусі, бытавалі на яе тэрыторыі яшчэ ў 11—12 стст. У сялянскім асяроддзі яны захаваліся да канца 19 — пачатку 20 ст., чаму значна паспрыялі патрыярхальны ўклад жыцця ў беларускіх вёсках і вядзенне натуральнай гаспадаркі. Таму беларускаму народнаму касцюму ўласціва ўстойлівасць многіх архаічных рысаў, што прасочваецца ў шырокім выкарыстанні даматканін, простых формах адзення, рацыянальнасці яго прамалінейнага крою, пераважанні бела-чырвонага каларыту, паласатага, клятчастага і ромба-геаметрычнага арнаменту. Народная этыка рэгламентавала пэўныя нормы жыцця, якія тычыліся і касцюма. Напрыклад, для мужчын лічылася непрыстойным выйсці за парог сваёй хаты, не падперазаўшыся поясам. Замужнім жанчынам забаранялася быць без фартуха і галаўнога ўбору, які б закрываў усе валасы. Нельга было пакідаць адкрытымі і такія часткі цела, як шыя, локці, калені. Гэта вызначыла асноўныя састаўныя часткі традыцыйнага беларускага касцюма і іх форму. Для мужчын — доўгая палатняная сарочка, вузкія штаны, пояс. У халодныя поры года насілі суконныя світкі і аўчынныя кажухі, якія часта таксама падпяразвалі паясамі. Разнастайнымі былі і галаўныя ўборы — лямцавыя магеркі, аўчынныя шапкі, саламяныя капелюшы і інш. Будзённым абуткам сялян з'яўляліся лёгкія і зручныя лыкавыя лапці, скураныя пасталы і поршні, у святы абувалі боты.

Найбольшая ўвага надавалася жаночаму касцюму, які быў больш дэкаратыўным і разнастайным, чым мужчынскі, меў больш складаныя формы і скрываў у сабе вельмі старажытную семантыку як саміх частак адзення, так і іх аздаблення. Пры гэтым усе яго шматлікія варыянты звычайна складаліся з палатнянай сарочкі з доўгімі рукавамі і шчыльным адкладным ці стаячым каўняром, ільняной або шарсцянай спадніцы, фартуха, пояса, галаўнога ўбору, часам гарсэта. Абавязковым дапаўненнем да касцюма былі ўпрыгожанні — пацеркі, крыжыкі, стужкі і інш. Верхняя

вопратка і будзённы абутак жанчын па тыпам сваім былі аднолькавымі з такімі ж часткамі мужчынскага касцюма, але мелі больш зграбны сілуэт, часам і аздабленне. У святочныя дні заможныя жанчыны абувалі прыгожыя чаравікі на абцасах. Менавіта асаблівасці жаночага адзення ў асноўным вызначалі рэгіянальныя і лакальныя мастацкія адметнасці беларускага народнага касцюма.

Найбольш архаічны пласт беларускага народнага адзення захаваўся ў раёнах Заходняга Палесся, дзе яно актыўна ўжывалася да 1930-ых гг. Комплексы жаночага адзення розных яго раёнаў значна адрозніваюцца адзін ад аднаго. Для касцюма цэнтральных раёнаў Брэстчыны (Драгічынскі, Іванаўскі, Пінскі, Івацэвіцкі раёны) характэрны пераважанне белага колеру і стрыманасць арнаментальнай аздобы, якая ў асноўным складаецца з тонкіх чырвоных палосак. Тут асабліва рупліва і паважліва адносіліся да тонкага кужэльнага палатна, з якога шылі адзенне. Яркі прыклад — касцюм Драгічынскага раёна.

Дэкаратыўнасць традыцыйнага жаночага адзення значна ўзрастае ў паўднёва-заходніх раёнах Брэстчыны — Кобрынскім, Брэсцкім, Маларыцкім. У вышываным і тканым яго аздабленні віднае месца займае даволі буйны ромба-геаметрычны арнамент, шчыльна ўпісаны ў паласатыя бардзюры.

Вобразамі сівой даўніны павявае ад скульптурна-пластычных формаў касцюма Кобрыншчыны. Яму ўласцівы класічная прапарцыянальнасць аб'ёмаў і зграбнасць сілуэта. Каскады чырвоных дробнаўзорыстых палос шчодра аздабляюць фартух і рукавы сарочкі і плаўна аб'ядноўваюць іх з густым чырвоным колерам ваўнянага андарака. Тут існавалі два кампазіцыйныя варыянты аздаблення рукавоў сарочкі — з папярочным і падоўжным размяшчэннем арнаментальных бардзюраў. Завершанасць і пэўную мясцовую адметнасць касцюму замужняй жанчыны надавала доўгае і шырокае адмыслова завітае павівала, якое мела тут назву «плат». Менавіта на Кобрыншчыне ўдалося зафіксаваць найбольшую колькасць спосабаў нашэння гэтага архаічнага галаўнога ўбору. Ва ўсіх зафіксаваных выпадках плат завіваўся паверх сетчатага чапца, што пакрываў усе валасы і замацоўваў прычоску з іх — вузел на патыліцы.

Жаночы касцюм Маларыцкага раёна вылучаецца сярод іншых маналітнасцю свайго абрысу і багаццем дэкору, які аздабляе ўсе яго часткі. Насычаны цёмна-чырвоны колер буйнога рамбічнага арнаменту адпавядае цяжкаважнасці і статычнасці ўсяго ансамбля. Яркай адметнасцю маларыцкага строю з'яўляецца ваўняная спадніца «бурка», вытканая складанай тэхнікай чатырохнітовага і бранага двухуточнага ткацтва. Характэрная манументальнасць маларыцкага строю падкрэслівалася своеасабліва павітым платам, які надаваў абцякальнасць верхняй частцы фігуры. Дарэчы, толькі на Маларытчыне можна сустрэць так званыя «акалястыя» платы, упрыгожаныя з трох бакоў шырокімі бардзюрамі ромба-геаметрычнага арнаменту. Яго выконвалі ў тэхніцы старажытнай вышыўкі «нацягам».

Мястэчковая элегантнасць і напружанасць каларыту ўласцівы жаночаму касцюму Брэсцкага раёна. Ён вызначаны М.Ф. Раманюком як «дамачоўскі строй». У экспазіцыі музея прадстаўлены лакальны варыянт гэтага касцюма з чорнай геаметрычнай вышыўкай «нацягам» на сарочцы і фартушку. Такая вышыўка была характэрнай адзнакай касцюма канца 19 — пачатку 20 ст. з вёсак Страдзеч і Прылукі, што каля Брэста.

Традыцыйны касцюм паўднёва-ўсходняй часткі Брэстчыны мае зусім іншую вобразнасць. Тут прасочваецца спалучэнне мастацкіх асаблівасцей касцюма цэнтральных раёнаў Брэстчыны і Цэнтральнай Беларусі, а таксама некаторых рыс Усходняга Палесся. Прыклад — касцюм Лунінецкага раёна. У параўнанні з гарнітурамі адзення Пінскага, Іванаўскага, Івацэвіцкага раёнаў ён больш багаты і разнастайны па аздабленні. У той жа час яму ўласціва далікатная стрыманасць. У арнаментальным дэкоры тут пераважаюць геаметрычныя матывы, у прыватнасці ромб і яго часткі. Яны маюць выразны малюнак і ўдала кампануюцца ў традыцыйна палескія бардзюры з тонкіх палосак.

На поўнач ад Лунінецкага раёна характар традыцыйнага касцюма мяняецца. Ляхавіцкі жаночы строй зачароўвае пульсуючым рытмам паласатага дэкору. Пры ўсёй стрыманасці арнаментальнага аздаблення, якое складаецца выключна з папярочных палосак, ён выглядае надзвычай дэкаратыўным, яркім і ў той жа час элегантным. Тут назіраецца перапляценне архаічных палескіх традыцый з мастацкімі і тэхналагічнымі навацыямі, якія больш характэрныя для Панямоння і Цэнтральнай Беларусі.

Жаночыя строі паўднёвых раёнаў Цэнтральнай Беларусі адметныя класічна распрацаванай ромба-геаметрычнай арнаментыкай аздаблення белага ільнянога адзення (сарочак, фартухоў, намітак) і асаблівым клятчастым дэкорам ваўняных андаракоў — з пераважаннем папярочных палос у кампазіцыйнай пабудове клеткі.

Гэта датычыцца касцюмаў Салігорскага, Любанскага, Старадарожскага раёнаў. Тут яшчэ ў 1930-ыя гг. існавала традыцыя аздаблення адзення старажытнымі прыёмамі вышыўкі. Яна закранае таксама Пухавіцкі і заходнюю частку Асіповіцкага раёна. Жаночае адзенне гэтага арэала з'яўляецца своеасаблівай энцыклапедыяй узораў геаметрычнага шыцця. Рамбічныя матывы вышыўкі вылучаюцца выразным абрысам і тонкім графічным зместам, што добра адлюстроўвае жаночы касцюм Старадарожскага раёна. Для яго характэрны прапарцыянальнасць, кампазіцыйная ўраўнаважанасць усіх частак адзення, згарманізаванасць каларыстычных рашэнняў. Адметнасць касцюму надавала своеасабліва павітая намітка, якая тут называлася «намётам». Канцы яе багата аздабляліся вышыўкай і абшываліся мохрыкамі. Характэрная рыса аздаблення: арнамент на двух канцах быў розны.

Зграбнасць сілуэта, падкрэсленая прыталеным гарсэтам з якасных крамных тканін, каляровая гармонія папярочна-паласатага дэкору паяснога адзення ўласцівы жаночаму адзенню Случчыны. Блізкасць буйных гарадоў спрыяла хуткаму пранікненню ў сялянскі побыт фабрычных тканін і элементаў гарадской моды. Яшчэ ў самым пачатку 20 ст. жанчыны змянілі тут свае тонкія белыя наміткі на вялікія набіўныя хусткі з тонкай шэрсці — «буслянкі».

Падобныя рысы характэрны і для жаночых строяў паўночна-заходніх раёнаў Міншчыны (Маладзечанскі, Валожынскі), а таксама для касцюмаў Панямоння. Адметнасцю жаночага адзення названага арэала з'яўляецца падоўжаны сілуэт, утвораны адпаведным пакроем андарака і шчыльна прылягаючым да стану гарсэтам. Галаўны ўбор складаўся з чапца-каптура і хусткі. Чапец меў адмысловую форму ў выглядзе круглай шапачкі з дэкарыраванымі вушкамі і прышытымі да іх шырокімі стужкамі. Хустка завівалася паверх чапца такім чынам, што дэкор на вушках быў бачны. Касцюмы Панямоння вылучаюцца і сваім каларытам, у якім пераважаюць цёмнасінія, фіялетавыя, вішнёвыя, бэзавыя адценні.

Жаночыя касцюмы Усходняга Палесся адметныя сваёй высокай дэкаратыўнасцю, шырокім дыяпазонам выкарыстаных сродкаў аздаблення — розных тэхнік узорыстага ткацтва і вышыўкі, аплікацыйных нашывак тасьмы, карункаў, стужак. Класічны варыянт традыцыйнага ўсходнепалескага касцюма доўга захоўваўся ў Калінкавіцкім і Светлагорскім раёнах Гомельскай вобласці. Яго характэрная рыса — арганічнае ўключэнне інавацыйных элементаў крою і аздаблення ў старажытную кампазіцыйную аснову касцюма. Традыцыйная па канструкцыі сарочка з прамымі плечавымі ўстаўкамі і каўнярам-стойкай упрыгожвалася шырокім фальбоністым каўняром («брыжы-надзяванцы»). Усе часткі касцюма насычаліся чырвоным колерам праз багатае ўзорыстае натыканне і вышыўку.

Шматварыянтнасць комплексаў традыцыйнага адзення жыхароў усходняй часткі Беларусі — Падняпроўя — была закладзена ў 9—12 стст., калі гэтая тэрыторыя была месцам межавання трох славянскіх плямён — крывічоў, дрыгавічоў і радзімічаў. У далейшым зручныя водныя шляхі па Дняпры, Сожы, Бесядзі, Бярэзіне спрыялі культурнаэканамічным сувязям з суседнімі народамі Расіі і Украіны, што значна паўплывала на традыцыйны касцюм. У канцы 19 — сярэдзіне 20 ст. на Падняпроўі вылучалася некалькі адметных варыянтаў жаночага касцюма, якія розніліся як састаўнымі часткамі і іх пакроем, так і арнаментальнакаларыстычным рашэннем. Найбольш архаічны комплекс з несшыўным паясным адзеннем — жаночай «панёвай» і дзявочай «калышкай» — захаваўся ў паўднёва-ўсходняй частцы Падняпроўя (Веткаўскі раён Гомельскай вобласці). Ён вылучаецца сярод суседніх комплексаў сваім незвычайным шматпластавым сілуэтам, які падкрэслівае мажнасць жанчыны, яе фізічную трываласць. Комплекс завяршаецца адмысловым галаўным уборам — дзявочым «кубкам» (карона-каробачка, абшытая стужкамі) або жаночай хусткай, выразна завязанай на спецыяльную прычоску — «рог».

Межаванне з Расіяй спрыяла з'яўленню на тэрыторыі Беларусі шэрага своеасаблівых жаночых комплексаў, у састаў якіх уваходзіў андарак з прышытым ліфам, які нагадваў сарафан. У экспазіцыі музея такі комплекс прадстаўлены касцюмам Мсціслаўскага раёна. Адным з найбольш цэльных і выразных касцюмаў Падняпроўя з'яўляецца чачэрскі строй. Яму ўласціва надзвычайная насычанасць чырвоным колерам усіх частак адзення, акрамя чорнага падоўжанага кабата, які ўдала акцэнтуе вялікі адкладны каўнер сарочкі, багата аздоблены вышыўкай, саматканымі карункамі або мохрыкамі.

У паўночным этнаграфічным рэгіёне Беларусі — Паазер'і — даматканае адзенне рана выйшла з ужывання, таму поўных яго комплексаў амаль не захавалася. Віцебшчына прадстаўлена ў экспазіцыі музея адным касцюмам Дубровенскага раёна, які па гісторыка-этнаграфічнаму падзелу адносіцца да Падняпроўя *(М.М. Віннікава)*.

БЕЛОРУССКИЙ НАРОДНЫЙ КОСТЮМ

Белорусский традиционный текстиль выделяется яркой самобытностью. Такие виды женских художественных ремесел, как ткачество, вышивка, кружевоплетение, широко распространены на всей территории Беларуси. Высшие достижения белорусских мастериц в этой области воплотились в таких значительных этнокультурных явлениях, как традиционный костюм и обрядовый рушник. Разнообразные приемы украшения тканей использовались также при изготовлении бытовых предметов — покрывал, скатертей, постельного белья и др.

Коллекция традиционного текстиля, которая хранится в музее, — одна из самых значительных в республике и насчитывает более 2 тыс. единиц основного фонда. Начало ее целенаправленному сбору положено в 1977 г., когда благодаря усилиям сотрудников отдела древнебелорусской культуры под руководством Ольги Васильевны Терещатовой в музей была передана небольшая по размерам (370 единиц), но ценная в художественном и научном плане коллекция белорусских тканей конца 19 — начала 20 в. из Историко-этнографического музея Литвы. Это одно из наиболее ранних собраний народных тканей на территории Беларуси. Особую ценность представляют собой рушники и предметы традиционного костюма, к сожалению, в основном разрозненные и без надлежащей атрибуции. Но они явились фундаментом дальнейших научных поисков и музейной работы.

Традиционный костюм является своеобразной визитной карточкой белорусов. Вместе с языком он считается наиважнейшим этническим признаком и ярко отражает характер народа, уровень его духовной и материальной жизни, торговые и культурные связи с народами других стран. Поэтому в экспозиции музея представлено 24 костюма из разных регионов Беларуси.

По археологическим сведениям, основные типы одежды, которые составили традиционный костюм жителей Беларуси, бытовали на ее территории еще в 11—12 вв. В крестьянской среде они сохранились до конца 19 — начала 20 в. Этому способствовал патриархальный уклад жизни в белорусских деревнях, ведение натурального хозяйства. Поэтому для белорусского народного костюма характерна устойчивость многих архаических черт, что проявляется в широком использовании домотканин, простых формах одежды, рациональности прямолинейного кроя, преобладании бело-красного колорита, полосатого, клетчатого и ромбо-геометрического орнамента. Народная этика регламентировала определенные нормы жизни, которые касались и костюма. Например, для мужчин считалось непристойным выйти за порог своего дома, не подвязавшись поясом. Замужним женщинам запрещалось быть без фартука и головного убора, который закрывал все волосы. Нельзя было оставлять открытыми и такие части тела, как шея, локти, колени. Это опредилило основные составные части традиционного белорусского костюма и их форму. Для мужчин — длинная полотняная сорочка, узкие штаны, пояс. В холодную пору года носили суконные свитки и овчинные кожухи, которые часто также подвязывали поясами. Разнообразными были и головные уборы — войлочные «магеркі», овчинные шапки, соломенные шляпы и др. Повседневной обувью крестьян были легкие и удобные лыковые лапти, кожаные «пасталы» и «поршні», в праздники обували сапоги.

Женский костюм был более декоративным и разнообразным, чем мужской, и таил в себе очень древнюю семантику как самих частей одежды, так и их орнаментики. При этом все его многочисленные варианты обычно складывались из полотняной сорочки с длинными рукавами и плотно прилегающим отложным или стоячим воротником, льняной или шерстяной юбки, фартука, пояса, головного убора, иногда безрукавки. Обязательным дополнением к костюму были украшения — бусы, крестики, ленты и др. Жен-

ская верхняя одежда и повседневная обувь по типу своему часто походили на такие же предметы мужского костюма, но имели более изящный силуэт и декоративное оформление. В праздники зажиточные женщины обували высокие кожаные ботинки на каблуках. Именно особенности женской одежды в основном определяли региональные и локальные художественные отличия традиционного белорусского костюма.

Наиболее архаичный пласт белорусской народной одежды сохранился в районах Западного Полесья, где она активно использовалась до 1930-х гг. Комплексы женской одежды разных его районов значительно различаются между собой. Для костюма центральных районов Брестчины (Дрогичинский, Ивановский, Пинский, Ивацевичский районы) характерны преобладание белого цвета и сдержанность орнаментального декора, который в основном состоит из тонких красных полосок. Тут особенно бережно относились к тонкому кужельному полотну, из которого шили одежду. Ярким примером этому является костюм Дрогичинского района.

Декоративность традиционной женской одежды значительно возрастает в юго-западных районах Брестчины — Кобринском, Брестском, Малоритском. В вышитом и тканом ее декоре видное место занимает довольно крупный ромбо-геометрический орнамент, плотно вписанный в полосатые бордюры.

Образами седой старины веет от скульптурно-пластичных форм костюма Кобринщины. Ему присущи классическая пропорциональность объемов и изящество силуэта. Каскады красных мелкоузорчатых полос обильно украшают фартук и рукава сорочки и плавно объединяют их с насыщенным красным цветом шерстяного андарака. Здесь бытовало два композиционных варианта декора на рукавах сорочки — с поперечным и продольным размещением орнаментальных бордюров. Завершенность и характерную местную особенность костюму замужней женщины придавало длинное и широкое своеобразно завитое повивало, которое называлось тут платом. Именно на Кобринщине удалось зафиксировать наибольшее количество способов ношения этого архаичного головного убора. Во всех зафиксированных случаях плат завивался поверх сетчатого чепца, который покрывал все волосы и укреплял прическу из них — узел на затылке.

Женский костюм Малоритского района выделяется среди других цельностью своего силуэта и богатством декора, который украшает все его части. Насыщенный темно-красный цвет крупного ромбического орнамента соответствует тяжеловесности и статичности всего ансамбля. Яркое своеобразие малоритскому костюму придает шерстяная юбка «бурка», вытканная в сложной технике четырехнитового и браного двухуточного ткачества. Характерная монументальность малоритского костюма подчеркивалась головным убором — платом, повитым особым способом. Он придавал обтекаемость верхней части фигуры. Только на Малоритчине можно встретить так называемые «акалястыя» платы, украшенные с трех сторон широкими бордюрами ромбо-геометрического орнамента, выполненного в древней технике вышивки — «нацягам».

Необычайная элегантность и цветовая насыщенность характерны для женского костюма Брестского района. Он выделен М. Ф. Романюком как «дамачоўскі строй». В экспозиции музея представлен локальный вариант этого костюма с черной геометрической вышивкой «нацягам» на сорочке и фартушке. Такая вышивка была характерной чертой костюма конца 19 — начала 20 в. деревень Страдеч и Прилуки, что около Бреста.

Традиционный костюм юго-восточной части Брестчины имеет совсем иную образность. В нем сочетаются художественные особенности костюма центральных районов Брестчины и Центральной Беларуси, а также некоторые черты одежды Восточного Полесья. Примером этому является костюм Лунинецкого района. В сравнении с комплексами одежды Пинского, Ивановского, Ивацевичского районов он более богат и разнообразен по оформлению. В то же время для него характерна сдержанность декора. В орнаментике преобладают геометрические мотивы, в частности ромб и его части. Они имеют выразительный рисунок и удачно компонуются в традиционно полесские бордюры из тонких полосок.

На север от Лунинецкого района характер традиционного костюма меняется. Ляховичский женский костюм завораживает пульсирующим ритмом полосатого декора. При всей сдержанности орнаментального украшения, которое состоит исключительно из поперечных полос, он выглядит необычайно декоративным, ярким и в то же время элегантным. Тут наблюдается переплетение архаичных полесских традиций с художественными и технологическими новациями, которые более характерны для Понеманья и Центральной Беларуси.

Женские костюмы южной части Центральной Беларуси отличаются классически разработанной ромбо-геометрической орнаментикой украшения белой льняной одежды (сорочек, фартуков, наметок) и особенным клетчатым декором шерстяных юбок — с преобладанием поперечных полос в композиционном построении клетки. Это относится к костюмам Солигорского,

Любанского, Стародорожского районов. Здесь еще в 1930-е гг. существовала традиция украшения одежды древними приемами вышивки. Она охватывала также Пуховичский и западную часть Осиповичского района. Женская одежда этого ареала является своеобразной энциклопедией образцов геометрического шитья. Ромбические мотивы вышивки отличаются выразительным контуром и тонким графическим содержанием, что хорошо отражает женский костюм Стародорожского района. Для него характерны пропорциональность, композиционная уравновешенность всех частей одежды, гармоничность колористических сочетаний. Особую выразительность костюму придавала своеобразно повитая наметка, которая здесь называлась «намётам». Концы ее богато украшались вышивкой и обшивались бахромой. Характерной чертой «намёта» является то, что на двух концах его вышивался различный орнамент.

Стройность силуэта, подчеркнутая приталенным «гарсэтам», сшитым из дорогих покупных тканей, и цветовая гармония поперечно-полосатого декора поясной одежды присущи женскому костюму Слуцкого района. Близость крупных городов способствовала быстрому проникновению в крестьянский быт фабричных тканей и элементов городской моды. Еще в самом начале 20 в. женщины сменили тут свои тонкие белые намитки на большие набивные платки из тонкой шерсти — «буслянкі».

Подобные черты характерны и для женских костюмов северо-западных районов Минщины (Молодечненский, Воложинский), а также для костюмов Понеманья. Особенностью женского костюма названного ареала является удлиненный силуэт, образованный специальным покроем юбки — андарака и плотно прилегающим к стану «гарсэтам». Головной убор состоял из чепца и платка. Чепец имел характерную форму в виде круглой шапочки с декорированными ушками и пришитыми к ним широкими лентами. Платок драпировался поверх чепца таким образом, что декор на ушках был виден. Костюмы Понеманья отличаются и своим колоритом, в котором преобладают темно-синие, фиолетовые, вишневые, сиреневые оттенки.

Женские костюмы Восточного Полесья выделяются своей высокой декоративностью, широким диапазоном используемых средств украшения — разных техник узорного ткачества и вышивки, аппликационных нашивок тесьмы, кружев, лент. Самобытный вариант традиционного восточнополесского костюма долго сохранялся в Калинковичском и Светлогорском районах Гомельской области. Его характерная черта — органичное включение инновационных элементов кроя и декора в древнюю композиционную основу костюма. Традиционная по конструкции сорочка с прямыми плечевыми вставками и воротником-стойкой украшалась по горловине широкой присобранной оборкой («брыжы-надзяванцы»). Все части костюма насыщались красным цветом за счет богатого узорчатого тканья и вышивки.

Многовариантность комплексов традиционной одежды жителей восточной части Беларуси — Поднепровья была заложена в 9—12 вв., когда эта территория являлась местом соединения трех славянских племен — кривичей, дреговичей и радимичей. В дальнейшем удобные водные пути по Днепру, Сожу, Беседи, Березине способствовали культурно-экономическим связям с соседними народами России и Украины, что значительно повлияло на традиционный костюм. В конце 19 — середине 20 в. на Поднепровье выделялось несколько вариантов женского костюма, которые отличались как составными частями и их кроем, так и орнаментально-колористическим решением. Наиболее архаичный комплекс с несшивной поясной одеждой — женской «панёвай» и девичьей «калышкай» — сохранился в юго-восточной части Поднепровья (Ветковский район Гомельской области). Он выделяется среди соседних комплексов своим необычным многослойным силуэтом, который подчеркивает дородность женщины, ее физическую крепость. Комплекс завершается особым головным убором — девичьим кубком (корона-коробочка, обшитая лентами) или женским платком, эффектно завязанным на специальную прическу — «рог».

Пограничье с Россией способствовало появлению на территории Беларуси ряда своеобразных женских комплексов, в состав которых входила юбка-андарак с пришитым лифом, который напоминал сарафан. В экспозиции музея такой комплекс представлен костюмом Мстиславского района. Одним из наиболее цельных и выразительных костюмов Поднепровья является чечерский. Для него характерна необычайная насыщенность красным цветом всех частей одежды, кроме черной удлиненной безрукавки, удачно подчеркивающей большой отложной воротник сорочки, богато украшенный вышивкой, самодельными кружевами или бахромой.

В северном этнографическом регионе Беларуси — Поозерье — домотканая одежда рано вышла из употребления, поэтому целых ее комплексов почти не сохранилось. Витебщина представлена в экспозиции музея одним костюмом Дубровенского района, который по историко-этнографическому делению относится к Поднепровью *(М.Н. Винникова).*



СВЯТОЧНЫЯ КАСЦЮМЫ ЗАМУЖНІХ ЖАНЧЫН. Пачатак 20 ст.
Кобрынскі і Брэсцкі раёны Брэсцкай вобл.
ПРАЗДНИЧНЫЕ КОСТЮМЫ ЗАМУЖНИХ ЖЕНЩИН. Начало 20 в.
Кобринский и Брестский районы Брестской обл.
MARRIED WOMAN'S FESTIVE COSTUMES.
Early 20th c. Kobryn and Brest districts, Brest region.



СВЯТОЧНЫЯ КАСЦЮМЫ ЗАМУЖНІХ ЖАНЧЫН. Пачатак 20 ст.
Салігорскі і Капыльскі раёны Мінскай вобл.
ПРАЗДНИЧНЫЕ КОСТЮМЫ ЗАМУЖНИХ ЖЕНЩИН. Начало 20 в.
Солигорский и Копыльский районы Минской обл.
MARRIED WOMAN'S FESTIVE COSTUMES. Early 20th c.
Saligorsk and Kopyl districts, Minsk region.



СВЯТОЧНЫ КАСЦЮМ ЗАМУЖНЯЙ ЖАНЧЫНЫ. Пачатак 20 ст.
Ляхавіцкі раён Брэсцкай вобл.
ПРАЗДНИЧНЫЙ КОСТЮМ ЗАМУЖНЕЙ ЖЕНЩИНЫ. Начало 20 в.
Ляховичский район Брестской обл.
MARRIED WOMAN'S FESTIVE COSTUME. Early 20th c.
Liakhavitchy district, Brest region.



СВЯТОЧНЫ КАСЦЮМ ЗАМУЖНЯЙ ЖАНЧЫНЫ. Пачатак 20 ст.
Маладзечанскі раён Мінскай вобл.
ПРАЗДНИЧНЫЙ КОСТЮМ ЗАМУЖНЕЙ ЖЕНЩИНЫ. Начало 20 в.
Молодечненский район Минской обл.
MARRIED WOMAN'S FESTIVE COSTUME. Early 20th c.
Maladziechna district, Minsk region.



СВЯТОЧНЫЯ КАСЦЮМЫ ЗАМУЖНІХ ЖАНЧЫН. Пачатак 20 ст.
Навагрудскі і Гродзенскі раёны Гродзенскай вобл.
ПРАЗДНИЧНЫЕ КОСТЮМЫ ЗАМУЖНИХ ЖЕНЩИН. Начало 20 в.
Новогрудский и Гродненский районы Гродненской обл.
MARRIED WOMAN'S FESTIVE COSTUMES. Early 20th c.
Navagrudak and Grodna districts, Grodna region.



СВЯТОЧНЫ КАСЦЮМ ЗАМУЖНЯЯ ЖАНЧЫНЫ. Пачатак 20 ст.
Лунінецкі раён Брэсцкай вобл.
ПРАЗДНИЧНЫЙ КОСТЮМ ЗАМУЖНЕЙ ЖЕНЩИНЫ. Начало 20 в.
Лунинецкий район Брестской обл.
MARRIED WOMAN'S FESTIVE COSTUME. Early 20th c.
Luninets district, Brest region.



СВЯТОЧНЫ КАСЦЮМ ЗАМУЖНЯЙ ЖАНЧЫНЫ. Пачатак 20 ст.
Маларыцкі раён Брэсцкай вобл.
ПРАЗДНИЧНЫЙ КОСТЮМ ЗАМУЖНЕЙ ЖЕНЩИНЫ. Начало 20 в.
Малоритский район Брестской обл.
MARRIED WOMAN'S FESTIVE COSTUME. Early 20th c.
Malaryta district, Brest region.



СВЯТОЧНЫ КАСЦЮМ ЗАМУЖНЯЙ ЖАНЧЫНЫ. Пачатак 20 ст.
Драгічынскі раён Брэсцкай вобл.
ПРАЗДНИЧНЫЙ КОСТЮМ ЗАМУЖНЕЙ ЖЕНЩИНЫ. Начало 20 в.
Дрогичинский район Брестской обл.
MARRIED WOMAN'S FESTIVE COSTUME. Early 20th c.
Dragichyn district, Brest region.



МАЛАДЫЯ Ў ВЯСЕЛЬНЫХ СТРОЯХ. Пачатак 20 ст.
Заходняе Палессе.
ЖЕНИХ И НЕВЕСТА В СВАДЕБНЫХ КОСТЮМАХ. Начало 20 в.
Западное Полесье.
WOMAN'S WEDDING COSTUME AND MAN'S WEDDING COSTUME. Early 20th c.
Western Paliessie.



СВЯТОЧНЫ МУЖЧЫНСКІ КАСЦЮМ. Пачатак 20 ст.
Шклоўскі раён Магілёўскай вобл.
СВЯТОЧНЫ КАСЦЮМ ЖАНЧЫНЫ. Пачатак 20 ст.
Дубровенскі раён Віцебскай вобл.
ПРАЗДНИЧНЫЙ МУЖСКОЙ КОСТЮМ. Начало 20 в.
Шкловский район Могилевской обл.
ПРАЗДНИЧНЫЙ ЖЕНСКИЙ КОСТЮМ. Начало 20 в.
Дубровенский район Витебской обл.
MAN'S FESTIVE COSTUME. Early 20th c.
Shklou district, Magiliou region.
WOMAN'S FESTIVE COSTUME. Early 20th c.
Dubrouna district, Vitsiebsk region.



СВЯТОЧНЫ КАСЦЮМ ЗАМУЖНЯЙ ЖАНЧЫНЫ. Пачатак 20 ст.
Мсціслаўскі раён Магілёўскай вобл.
ПРАЗДНИЧНЫЙ КОСТЮМ ЗАМУЖНЕЙ ЖЕНЩИНЫ. Начало 20 в.
Мстиславльский район Могилевской обл.
MARRIED WOMAN'S FESTIVE COSTUME. Early 20th c.
Mstsislau district, Magiliou region.



СВЯТОЧНЫ КАСЦЮМ ЗАМУЖНЯЙ ЖАНЧЫНЫ. Пачатак 20 ст.
Горацкі раён Магілёўскай вобл.
ПРАЗДНИЧНЫЙ КОСТЮМ ЗАМУЖНЕЙ ЖЕНЩИНЫ. Начало 20 в.
Горецкий район Могилевской обл.
MARRIED WOMAN'S FESTIVE COSTUME. Early 20th c.
Gorky district, Magiliou region.



СВЯТОЧНЫЯ КАСЦЮМЫ ЗАМУЖНІХ ЖАНЧЫН. Пачатак 20 ст.
Слуцкі раён Мінскай вобл.
ПРАЗДНИЧНЫЕ КОСТЮМЫ ЗАМУЖНИХ ЖЕНЩИН. Начало 20 в.
Слуцкий район Минской обл.
MARRIED WOMAN'S FESTIVE COSTUMES. Early 20th c.
Slutsk district, Minsk region.



СВЯТОЧНЫ КАСЦЮМ ЗАМУЖНЯЙ ЖАНЧЫНЫ. Пачатак 20 ст.
Старадарожскі раён Мінскай вобл.
ПРАЗДНИЧНЫЙ КОСТЮМ ЗАМУЖНЕЙ ЖЕНЩИНЫ. Начало 20 в.
Стародорожский район Минской обл.
MARRIED WOMAN'S FESTIVE COSTUME. Early 20th c.
Staryya Darogi district, Minsk region.



СВЯТОЧНЫ КАСЦЮМ ЗАМУЖНЯЙ ЖАНЧЫНЫ. Пачатак 20 ст.
Брагінскі раён Гомельскай вобл.
ПРАЗДНИЧНЫЙ КОСТЮМ ЗАМУЖНЕЙ ЖЕНЩИНЫ. Начало 20 в.
Брагинский район Гомельской обл.
MARRIED WOMAN'S FESTIVE COSTUME. Early 20th c.
Bragin district, Gomiel region.



СВЯТОЧНЫЯ КАСЦЮМЫ ЗАМУЖНІХ ЖАНЧЫН. Пачатак 20 ст.
Веткаўскі і Чачэрскі раёны Гомельскай вобл.
СВЯТОЧНЫ КАСЦЮМ ДЗЯЎЧЫНЫ. Пачатак 20 ст.
Калінкавіцкі раён Гомельскай вобл.
ПРАЗДНИЧНЫЕ КОСТЮМЫ ЗАМУЖНИХ ЖЕНЩИН. Начало 20 в.
Ветковский и Чечерский районы Гомельской обл.
ПРАЗДНИЧНЫЙ ДЕВИЧИЙ КОСТЮМ. Начало 20 в.
Калинковичский район Гомельской обл.
MARRIED WOMAN'S FESTIVE COSTUMES. Early 20th c.
Vietka and Chachersk dictricts, Gomiel region.
A GIRL'S FESTIVE COSTUME. Early 20th c.
Kalinkavichy district, Gomiel region.

РУЧНІКІ

Ручнік з'яўляецца адначасова бытавым, абрадава-рытуальным і дэкаратыўным прадметам. Шматсемантычны і універсальны па сваіх функцыях, ён быў верным спадарожнікам беларусаў на працягу стагоддзяў, не страціў сваёй актуальнасці і ў нашы дні, адыгрываючы важную ролю ў сямейнай абраднасці. Разам з касцюмам ручнік данёс да нас арнаментальныя і тэхналагічныя асаблівасці традыцыйнага ткацтва, вышыўкі, карункавага пляцення, увасобіўшы ў сабе мастацкі густ і талент нашых продкаў. Мясцовыя арнаментальна-кампазіцыйныя каноны мастацкага аздаблення ручніка, што выпрацоўваліся ў ходзе яго развіцця, не перашкаджалі народным майстрыхам рабіць свае творы непаўторна разнастайнымі і вельмі прыгожымі. Аднак сярод агульнай разнастайнасці арнаментальна-кампазіцыйных вырашэнняў беларускіх ручнікоў вылучаюцца мастацка-дэкаратыўныя рысы і тэхналагічныя прыёмы, якія адпавядаюць традыцыям пэўнага гісторыка-этнаграфічнага рэгіёна ці лакальнай мясцовасці.

Ручнікам Заходняга Палесся ўласціва архаічнасць рытмічнага папярочна-паласатага дэкору, выкананага ў асноўным простай і старажытнай тэхнікай чатырохнітовага аднаўточнага ткацтва. Яркім прыкладам гэтага з'яўляюцца ручнікі Іванаўскага, Івацэвіцкага, Пінскага раёнаў Брэсцкай вобласці.

Ускладненне ткацкіх прыёмаў і павышэнне дэкаратыўнасці назіраюцца ў тканых вырабах Усходняга Палесся, што характэрна для ручнікоў Калінкавіцкага, Брагінскага, Мазырскага раёнаў Гомельскай вобласці. Адметнасцю ручнікоў Падняпроўя з'яўляецца шчыльнае запаўненне іх доўгіх канцоў буйным ромба-геаметрычным арнаментам, каляровая насычанасць і разнастайнасць выкарыстаных ткацкіх прыёмаў — ад самых простых ручных перабораў і закладнога ткання да складанага бранага і шматнітовага ткацтва. Яркай самабытнасцю сярод іх вылучаюцца ручнікі вёскі Неглюбка Веткаўскага раёна Гомельскай вобласці, а таксама ручнікі Чачэрскага, Рагачоўскага раёнаў Гомельскай вобласці, Краснапольскага, Крычаўскага, Быхаўскага раёнаў Магілёўскай вобласці.

Мяккае спалучэнне вытанчана-графічных матываў бранага і выбарнага ткацтва з чысцінёй белага поля характэрна для ручнікоў Паазер'я. Асаблівая выразнасць уласціва стараабрадскім выбарным ручнікам, на якіх акрамя геаметрычных і стылізаваных раслінных матываў можна ўбачыць і антрапаморфныя выявы.

Пераважанне бела-шэрага, бела-карычневага і бела-блакітнага каларыту, амаль поўная адсутнасць чырвонага колеру, распаўсюджанасць падоўжных кампазіцыйных рашэнняў, шматнітовых і пераборных тэхнік ткацтва адзначаюцца ў ручніках Панямоння. Гэта сведчыць аб моцных уплывах рамесніцкага ткацтва і выцясненні традыцыйных прыёмаў ткання новымі, больш механізаванымі і прадукцыйнымі тэхнікамі.

Для ручнікоў Цэнтральнай Беларусі ў цэлым характэрны варыянты класічна распрацаванай ромба-геаметрычнай бранай арнаментыкі ў спалучэнні з чатырохнітовым шашачным узораччам або рапортнае запаўненне ўсяго поля ручніка матывамі пераборнага ткацтва. Але сярод іх вылучаюцца адметныя лакальныя тыпы ручнікоў, як, напрыклад, капыльскія. Мастацкая выразнасць іх дасягаецца спалучэннем лаканічнага па форме і актыўнага па колеру закладнога арнаменту, з серабрыста-белым святлоценявым дэкорам доўгага сярэдніка, вытканага ў шэсць нітоў.

Канцы ручнікоў усіх гісторыка-этнаграфічных рэгіёнаў Беларусі звычайна аздабляліся мохрыкамі або карункамі. У раёнах Заходняга Палесся яшчэ сустракаюцца архаічныя вузельчыкавыя карункі, сплеценыя з нітак асновы ручніка. На астатняй тэрыторыі Беларусі з пачатку 20 ст. распаўсюдзіліся карункі, звязаныя кручком з ільняных або баваўняных нітак. Характэрнымі іх рысамі з'яўляюцца зубчасты край і геаметрычны або стылізаваны раслінны арнамент *(М.М. Віннікава).*

РУШНИКИ

Рушник является одновременно бытовым, обрядово-ритуальным и декоративным предметом. Полесемантичный и универсальный по своим функциям, он был верным спутником белорусов на протяжении столетий, не утратил своей актуальности и в наши дни, выполняя важную роль в семейной обрядности. Вместе с костюмом рушник донес до нас орнаментальные и технологические особенности традиционного ткачества, вышивки, кружевоплетения, воплотив в себе художественный вкус и талант наших предков. Местные орнаментально-композиционные каноны художественного оформления рушника, которые формировались в ходе его развития, не мешали народным мастерицам делать свои произведения неповторимо разнообразными и очень красивыми. Однако среди общего разнообразия орнаментально-композиционных решений белорусских рушников выделяются художественно-декоративные черты и технологические приемы, которые соответствуют традициям определенного историко-этнографического региона или локальной зоны.

Для рушников Западного Полесья характерен архаичный поперечно-полосатый декор, вытканный в основном простой и древней техникой четырехнитового одноуточного ткачества. Ярким примером этого являются рушники Ивановского, Ивацевичского, Пинского районов Брестской области.

Усложнение ткацких приемов и повышение декоративности наблюдаются в тканых изделиях Восточного Полесья, что характерно для рушников Калинковичского, Брагинского, Мозырского районов Гомельской области. Отличительной особенностью рушников Поднепровья является плотное заполнение их длинных концов крупным ромбо-геометрическим орнаментом, цветовая насыщенность и разнообразие использованных ткацких приемов — от самых простых видов ручного перебора и закладного тканья до сложного браного и многонитового ткачества. Яркой самобытностью среди них выделяются рушники д. Неглюбка Ветковского района Гомельской области, а также рушники Чечерского, Рогачевского районов Гомельской области, Краснопольского, Кричевского, Быховского районов Могилевской области.

Мягкое соединение изысканных по графическому рисунку мотивов браного и выборного ткачества с чистотой белого поля характерно для рушников Поозерья. Особой выразительностью выделяются старообрядческие выборные рушники, на которых кроме геометрических и стилизованных растительных мотивов можно увидеть и антропоморфные изображения.

Преобладание бело-серого, бело-коричневого и бело-голубого колорита, почти полное отсутствие красного цвета, распространенность продольных композиционных решений, многонитовых и переборных техник ткачества отмечаются в рушниках Понеманья. Это свидетельствует о значительном влиянии ремесленного ткачества и вытеснении традиционных приемов тканья новыми, более механизированными и продуктивными техниками.

Для рушников Центральной Беларуси в целом характерны варианты классически разработанной браной ромбо-геометрической орнаментики в сочетании с четырехнитовым шашечным узорочьем или раппортное заполнение всего поля рушника мотивами переборного ткачества. Но среди них выделяются своеобразием локальные типы рушников, как, например, копыльские. Художественная выразительность их достигается сочетанием лаконичного по форме и насыщенного по цвету закладного орнамента с серебристо-белым светотеневым декором длинного серединика, выполненного в технике шестинитового ткачества.

Концы рушников всех историко-этнографических регионов Беларуси обычно оформлялись бахромой или кружевом. В районах Западного Полесья еще встречаются архаичные узелковые кружева, сплетенные из ниток основы рушника. На остальной территории Беларуси с начала 20 в. распространились кружева, связанные крючком из льняных или хлопчатобумажных нитей. Характерными их особенностями являются зубчатый край и геометрический или стилизованный растительный орнамент *(М. Н. Винникова)*.



РУЧНІКІ. Пачатак 20 ст.
Верхні: лён, бавоўна; бранае аднаўточнае і двухуточнае ткацтва, вышыўка строчкай, махры.
230×27. Лунінецкі раён Брэсцкай вобл.
Ніжні: лён, бавоўна; чатырохнітовае аднаўточнае, бранае двухуточнае ткацтва.
232×36. Іванаўскі раён Брэсцкай вобл.
РУШНИКИ. Начало 20 в.
Верхний: лен, хлопок; браное одноуточное и двухуточное ткачество, вышивка строчкой, бахрома.
230×27. Лунинецкий район Брестской обл.
Нижний: лен, хлопок; четырехремизное одноуточное, браное двухуточное ткачество.
232×36. Ивановский район Брестской обл.
TOWELS. Early 20th c.
Upper: flax, cotton; branaye one-weft and double-weft weaving, «painting» embroisery, terry.
Luniniets district, Brest region.
Bottom: flax, cotton; four-heald one-weft weaving, branaye double-weft weaving.
Ivanava district, Brest region.



РУЧНІК. 1920-ыя гг.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае аднаўточнае і бранае двухуточнае ткацтва, баваўняныя карункі, вязаныя кручком.
445×34. З в.Васілевічы, Рэчыцкі раён Гомельскай вобл.
РУШНИК. 1920-е гг.
Лен, хлопок; четырехремизное одноуточное и браное двухуточное ткачество, х/б кружева, вязанные крючком.
445×34. Из д.Василевичи, Речицкий район Гомельской обл.
TOWEL. 1920es.
Flax, cotton; four-heald one-weft weaving, branaye double-weft weaving; cotton needle lace.
Vasilievichy, Rechytsa district, Gomiel region.



РУЧНІК. Пачатак 20 ст.
Лён, бавоўна; пераборнае ткацтва, баваўняныя карункі, вязаныя кручком.
327×36. Чачэрскі раён Гомельскай вобл.
РУШНИК. Начало 20 в.
Лен, хлопок; переборное ткачество, х/б кружева, вязанные крючком.
327×36. Чечерский район Гомельской обл.
TOWEL. Early 20th c.
Flax, cotton; pierabornaye weaving, cotton needle lace.
Chachersk district, Gomiel region.



РУЧНІК. Пачатак 1970-ых гг.
Лён, бавоўна; двухнітовае і пераборнае ткацтва. 304×37.
З в.Неглюбка, Веткаўскі раён Гомельскай вобл.
РУШНИК. Начало 1970-х гг.
Лен, хлопок; двухремизное и переборное ткачество. 304×37.
Из д.Неглюбка, Ветковский район Гомельской обл.
TOWEL. Early 1970es.
Flax, cotton; two-heald and pierabornaye weaving.
Niegliubka, Vietka district, Gomiel region.



РУЧНІКІ. 1920–1930-ыя гг.
Верхні: лён, бавоўна; чатырохнітовае двухуточнае і бранае двухуточнае ткацтва, карункі, вязаныя кручком.
302×31. З в.Прусы, Старадарожскі раён Мінскай вобл.
Ніжні: лён, бавоўна; васьмінітовае аднаўточнае і закладное ткацтва, баваўняныя карункі, вязаныя кручком.
350×34. З в.Ёдчыцы, Клецкі раён Мінскай вобл.
РУШНИКИ. 1920–1930-е гг.
Верхний: лен, хлопок; четырехремизное двухуточное и браное двухуточное ткачество, кружева, вязанные крючком.
302×31. Из д.Прусы, Стародорожский район Минской обл.
Нижний: лен, хлопок; восьмиремизное одноуточное и закладное ткачество, х/б кружева, вязанные крючком.
350×34. Из д.Ёдчицы, Клецкий район Минской обл.
TOWELS. 1920–30 es.
Upper: flax, cotton; four-heald double-weft and branaye double-weft weaving; cotton needle lace.
Prusy, Staryya Darogi district, Minsk region.
Bottom: flax, cotton; eight-heald one-weft and zakladnoye weaving, cotton needle lace.
Yodchytsy, Klietsk district, Minsk region.



РУЧНІК. Пачатак 20 ст.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае двухуточнае ткацтва, вышыўка крыжыкам, баваўняныя карункі, вязаныя кручком.
344×35. Клецкі раён Мінскай вобл.
РУШНИК. Начало 20 в.
Лен, хлопок; четырехремизное двухуточное ткачество, вышивка крестом, х/б кружева, вязанные крючком.
344×35. Клецкий район Минской обл.
TOWEL. Early 20th c.
Flax, cotton; four-heald double-weft weaving embroidery in cross-stitch; cotton needle lace.
Klietsk district, Minsk region.



РУЧНІКІ.
Верхні: 1930-ыя гг. Лён, бавоўна; бранае двухуточнае і выбарнае ткацтва.
225×30,5. З Ільінскай царквы г.п. Бешанковічы Віцебскай вобл.
Ніжні: пачатак 20 ст. Лён, бавоўна; бранае двухуточнае і выбарнае ткацтва, баваўняныя карункі, вязаныя кручком.
300×45,5. З в.Кукляны, Пастаўскі раён Віцебскай вобл.

РУШНИКИ.
Верхний: 1930-е гг. Лен, х/б; браное двухуточное и выборное ткачество.
225×30,5. Из Ильинской церкви г.п. Бешенковичи Витебской обл.
Нижний: начало 20 в. Лен, хлопок; браное двухуточное и выборное ткачество, х/б кружева, вязанные крючком.
300×45,5. Из д.Кукляны, Поставский район Витебской обл.

TOWELS.
Upper: the 1930es, flax, cotton; branaye double-weft and vybarnaye weaving. St. Helias' Church, Bieshankovichy, Vitsiebsk region.
Bottom: early 20th c. Flax, cotton; branaye double-weft and vybarnoye weaving; cotton needle lace. Kukliany, Pastavy district, Vitsiebsk region.



РУЧНІКІ.

Верхнія: пачатак 20 ст. Лён, бавоўна; двухнітовае і бранае двухуточнае ткацтва, карункі з баваўняных нітак.
255×37. З Крыжаўзвіжанскай царквы в.Дзяляцічы, Навагрудскі раён Гродзенскай вобл. Пачатак 20 ст.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае двухуточнае ткацтва.
186х37. З в.Біскупцы, Лідскі раён Гродзенскай вобл.
Ніжні: 1960-ыя гг. Лён, бавоўна; чатырохнітовае двухуточнае ткацтва.
204×42. З царквы Святой Параскевы в.Старыя Дзевяткавічы, Слонімскі раён Гродзенскай вобл.

РУШНИКИ.

Верхние: начало 20 в. Лен, хлопок; двухремизное и браное двухуточное ткачество, х/б кружева.
255×37. Из Крестовоздвиженской церкви д.Делятичи, Новогрудский район Гродненской обл.
Начало 20 в. Лен, хлопок; четырехремизное двухуточное ткачество.
186х37. Из д.Бискупцы, Лидский район Гродненской обл.
Нижний: 1960-е гг. Лен, хлопок; четырехремизное двухуточное ткачество.
204×42. Из церкви Святой Параскевы д.Старые Девятковичи, Слонимский район Гродненской обл.

TOWELS.

Upper: early 20th c. Flax, cotton; two-heald and branaye double-weft weaving, cotton lace.
The Cross Exaltation Church, Dzieliatsichy, Navahrudak district, Grodna region.
Early 20th c. Flax, cotton; four-heald double-weft weaving. Biskuptsy, Lida district, Grodna region.
Bottom: 1960es. Flax, cotton; four-heald double-weft weaving.
St. Paraskieva's Church, Staryya Dzieviatkavichy, Slonim district, Grodna region.



РУЧНІК. 1900-ыя гг.
Палатно, баваўняныя ніткі; вышыўка крыжыкам, баваўняныя карункі, вязаныя кручком.
246×41. Магілёўская вобл.
РУШНИК. 1900-е гг.
Полотно, х/б нитки; вышивка крестом, х/б кружева, вязанные крючком.
246×41. Могилевская обл.
TOWEL. 1900es.
Linen weave, cotton threads; embroidery in cross-stitch; cotton needle lace. Magiliou region.



РУЧНІК. Канец 19 – пачатак 20 ст.
Лён, бавоўна; чатырохнітовае двухуточнае і бранае двухуточнае ткацтва, баваўняныя карункі, вязаныя кручком.
256×33. З в.Касаўка, Бярэзінскі раён Мінскай вобл.
РУШНИК. Конец 19 – начало 20 в.
Лен, хлопок; четырехремизное двухуточное и браное двухуточное ткачество, х/б кружева, вязанные крючком.
256×33. Из д.Косовка, Березинский район Минской обл.
TOWEL. Late 19th c. – early 20th c.
Flax, cotton four-heald, branaye double-weft weaving; cotton needle lace. Kosauka, Biarezina district, Minsk region.



РУЧНІК. Канец 19 – пачатак 20 ст.
Палатно, бавоўна; вышыўка роспісам, лікавай гладдзю, прамым крыжам, баваўняныя карункі з махрамі.
250×44. Браслаўскі раён Віцебскай вобл.
РУШНИК. Конец 19 – начало 20 в.
Полотно, хлопок; вышивка росписью, счетной гладью, прямым крестом, х/б кружева с бахромой.
250×44. Браславский район Витебской обл.
TOWEL. Late 19th c. – early 20th c.
Linen weave; cotton threads; «painting» embroidery; face satin-stitch; two-sided straight cross-stitch; stitch, needle forward; cotton lace.
Braslau district, Vitsiebsk region.



РУЧНІК. Пачатак 20 ст.
Лён, бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва, бавоўняныя карункі, вязаныя кручком.
240×38. З в.Якшыцы, Бярэзінскі раён Мінскай вобл.
РУШНИК. Начало 20 в.
Лен, хлопок; браное двухуточное ткачество, х/б кружева, вязанные крючком.
240×38. Из д.Якшицы, Березинский район Минской обл.
TOWEL. Early 20th c.
Flax, cotton; branaye double-weft weaving; cotton needle lace.
Yakshytsy, Biarezina district, Minsk region.



РУЧНІК. 1920-ыя гг.
Лён, бавоўна; бранае двухуточнае ткацтва, баваўняныя карункі, вязаныя кручком. 230×27.
З в.Залатуха, Калінкавіцкі раён Гомельскай вобл.

РУШНИК. 1920-е гг.
Лен, хлопок; браное двухуточное ткачество, х/б кружева, вязанные крючком. 230×27.
Из д.Золотуха, Калинковичский район Гомельской обл.

TOWEL. 1920es.
Flax, cotton; branaye double-weft weaving; cotton needle lace.
Zalatukha, Kalinkavichy district, Gomiel region.



РУЧНІК. Пачатак 20 ст.
Лён, бавоўна; шасцінітовае аднаўточнае і закладное ткацтва. 344×44.
З в.Семежава, Капыльскі раён Мінскай вобл.
РУШНИК. Начало 20 в.
Лен, хлопок; шестиремизное одноуточное и закладное ткачество. 344×44.
Из д.Семежево, Копыльский район Минской обл.
TOWEL. Early 20th c.
Flax, cotton; six-heald one-weft and zakladnoye weaving. Siemiezhava, Kapyl district, Minsk region.

АРХЕАЛОГІЯ І ВЫТОКІ МАСТАЦТВА

Па меркаваннях археолагаў, сістэма першабытнага мастацтва на Беларусі прасочваецца з часоў, калі тут жылі краманьёнцы. Светапогляды іх былі звязаны з прыгажосцю асяроддзя і першабытнай рэлігійнасцю. Калекцыя археалагічных рэчаў палеаліту ўключае такія матэрыялы, як бівень маманта, крэмень, косці жывёл, ракавінкі. Менавіта з іх пачаўся выраб прадметаў, прыстасаваных да патрэб жыцця: упрыгожанні, рытуальныя рэчы, прылады працы. Калекцыя музея створана з пункту гледжання комплекснага вывучэння прадметаў мастацтва, але выдзяляюцца і асобныя рэчы, якія фарміруюць вобразы нашага мастацтва і культуры ў цэлым. Навуковая класіфікацыя самага шматлікага раздзела (да 5 тыс. прадметаў) дазваляе яскрава адлюстраваць эвалюцыю эстэтычных поглядаў продкаў сучасных беларусаў.

З нетраў палеаліту, мезаліту, неаліту выйшлі сучасны стыль арнаментацыі, асноўныя тэхнікі вырабу натуральнай сыравіны. Кожны прадмет прыналежны да асобнага помніку пэўнай археалагічнай культуры. Менавіта з вытворчай дзейнасці людзей бярэ свае вытокі першабытнае мастацтва. Залежнасць ад стыхійных сіл прыроды вядзе да стварэння разнастайных рэчаў культавага прызначэння, якія маюць пэўную эстэтычную характарыстыку. Гэта падвескі-амулеты з зубоў жывёлы, каралі з прасвідраваных ракавін, чурынга (пласціна з біўня маманта) і інш. Для вывучэння генезісу арнаментальных схем вельмі карысна кампазіцыя, якой дэкарыраваны касцяны прадмет з паселішча Азёрнае-2 Любанскага раёна Мінскай вобласці. Жазлападобны выраб з косці лася дэкарыраваны геаметрычнай кампазіцыяй з выявай чалавека з сякерай. Геаметрычны рапорт прымітыўны, але досыць выразны для таго, каб вылучыць асноўны прынцып майстра. Перад намі ўзор стылізаванага выяўленчага матыву. Першабытныя рэаліі — драпежнікі, лясныя расліны, удзельнікі палявання — былі прататыпамі сімвалічнага мыслення.

У групе экспанатаў часоў неаліту ёсць музычныя інструменты — свісткі з косці. Унікальнай з'яўляецца знаходка скульптурнай выявы галавы чалавека (фрагмент статуэткі з паселішча Асавец-2 Бешанковіцкага раёна Віцебскай вобласці), звязаная, верагодна, з культам продкаў. Зварот майстра да мужчынскага аблічча з'яўляецца сведчаннем пераходу да патрыярхату. Лаканізм, выцягнутыя прапорцыі, высокая тэхніка выканання статуэткі сцвярджаюць новы стыль у першабытным мастацтве.

Неалітычны асартымент прадстаўлены ў асноўных калекцыях археалагічных помнікаў Нёман-8 Пінскага раёна Брэсцкай вобласці, Асавец-2 Бешанковіцкага раёна Віцебскай вобласці. Новыя эканамічна-сацыяльныя з'явы адлюстроўвае калекцыя паселішча Камень-8. Сярод матэрыялаў прадстаўлены грубаляпны вастрадонны посуд, упрыгожаны грабеньчатым штампам. Зігзагападобныя паскі з'яўляюцца найстаражытным варыянтам геаметрычнага арнаменту. Музей валодае унікальным экземплярам поўнай формы неалітычнага посуду, які мае арнаментацыю па венчыку (звычайна стары посуд не захоўваўся, а як крошка ўмешваўся ў глінянае цеста новага вырабу).

Гэты матэрыял дае магчымасць вылучаць па тыпу арнаментацыі асобныя археалагічныя культуры. Нёманская культура мае своеасаблівыя элементы арнаментацыі — наколы, насечкі, рысачкі. Верхнедняпроўскія плямёны арнаментавалі таўстасценны посуд з канічным або яйкападобным дном зубчастымі грабеньчатымі адбіткамі, наколамі ці глыбокімі ямкамі. Іменна ў канцы неаліту пачаўся пераход да вытворчых формаў гаспадаркі.

У 19 — пачатку 20 ст. была вылучана сярэднедняпроўская культура эпохі бронзы. Вядомыя

даследчыкі А.А. Спіцын, У.У. Хвойка, В.А. Гарадцоў і інш. вывучалі на пачатковым этапе разнастайныя формы сякер. Археолагі А.М. Ляўданскі і К.М. Палікарповіч унеслі значны ўклад у вывучэнне першабытных формаў эпохі бронзавага веку і неаліту. Апошнія доследы сярэднедняпроўскай археалагічнай культуры даюць уяўленне аб шматлікіх варыяцыях дэкарыравання кухоннага посуду, які прадстаўлены ў экспазіцыі Музея старажытнабеларускай культуры. Гэта былі пляскатадонныя, таўстасценныя пасудзіны з выпуклым тулавам і арнаментаванай верхняй часткай. Лінейным штампам і шнурам, грэбенем, нават пазногцевым уцісканнем атрымоўвалі паскі з пракрэсленых ліній, заштрыхаваных трохкутнікаў, наколаў, нахіленых рысак у выглядзе каласка ці яловай галінкі. Першапачатковыя вытокі самой ідэі — аналаг, узяты з прыродных форм, але размешчанасць ужо складаная. Яна — прадцеча рытмічнага рапорту і арнаментальных кампазіцый на пазнейшым адзенні і ткацтве. Помнікі бронзавага веку, а таксама ранняга жалезнага данеслі да нашага часу звесткі аб прыёмах і тэхналогіі вырабу металічных рэчаў, аб новых рысах побыту.

Археалагічныя матэрыялы дазваляюць вывучаць этнагенез плямёнаў, якія жылі ў той час на паўночна-ўсходніх землях Еўропы. Недастаткова вывучаны шляхі іх міграцыі, кантакты з суседзямі, паходжанне і эвалюцыя культурных традыцый. У справе вырашэння гэтых пытанняў значнае месца займаюць археалагічныя знаходкі рэштак зарубінецкай культуры (інвентар стаянак у в. Тайманава, Адаменка і Чаплін). Яны маюць тыпалагічную сувязь з матэрыяльнай культурай ранніх славян (тыпы керамікі, упрыгожанні).

Мастацкія якасці прывесак з выемістымі эмалямі, так званых абідзенскіх эмалей, узнялі на новы ўзровень мясцовае рамяство, спрыялі выпрацоўцы своеасаблівай каляровай гамы і сведчылі пра шырокія сувязі ў эстэтызаваным асяроддзі. Сярод рэчаў скарба з паселішча Адаменка Быхаўскага раёна прадстаўлены рымскія пацеркі. Такім чынам, калекцыя ўскосна адлюстроўвае існаванне адгалінавання Бурштынавага шляху паміж Рымскай імперыяй і Прыбалтыкай (Прусіяй і Заходняй Літвой).

У музеі захоўваецца калекцыя рымскіх манет, сабраная Л.Д.Побалем.

У 6—9 стст. адбываецца актыўная міграцыя славян на тэрыторыю Беларусі. У гэты час першабытная абшчына, заснаваная на кроўным сваяцтве, паступова ўступае месца абшчыне сельскай. Новыя адносіны знаходзяць адлюстраванне ў пахавальных звычаях славянскіх плямёнаў — дрыгавічоў, крывічоў, радзімічаў. Пахавальныя звычаі адлюстроўваюць канкрэтны сацыяльны змест. Тое, што ў адным кургане крывічоў быў знойдзены толькі жалезны нож, а ў другім багаты набор ювелірных вырабаў, у тым ліку шкляныя каралі з 213 пацерак, з'яўляецца доказам натуральнай сацыяльнай дыферэнцыяцыі. У курганах сустракаюцца рознатыповыя скроневыя кольцы — распаўсюджанае жаночае ўпрыгожанне. Адначасова гэтыя рэчы сведчаць аб мясцовых рамесніцкіх традыцыях, якія сталі вытокамі для развіцця мастацтва.

Для вывучэння гісторыі Полацкай зямлі ў 12—13 стст. плённа знаёмства з матэрыяламі гарадзішча Маскавічы. Яго стратэгічнае становішча дазваляла трымаць абарону на паўночным захадзе Полацкай зямлі. Адначасова гарадзішча было сядзібай-замкам феадала. Указаныя матэрыялы сцвярджаюць, што насельніцтва гарадзішча мела неаднародны этнічны склад (знойдзены тыповыя балцкія і славянскія ўпрыгожанні, узбраенне). Усяго адзначана восем этнасаў адэкватна носьбітам культуры. Упершыню на тэрыторыі Беларусі тут знойдзены косці з рунічнымі надпісамі і малюнкамі (рунічныя элементы дапамагаюць высвятленню вытокаў нацыянальнага ў кампазіцыі арнаменту).

Высокага ўзроўню ў сярэднія вякі дасягнула спецыялізацыя беларускіх рамеснікаў. У рэчавым комплексе Ваўкавыска звяртае ўвагу мноства ювелірных вырабаў, якія зроблены «кавалямі медзі і серабра». Разнастайная прадукцыя — пласцінкавыя шырокасярэдзінныя пярсцёнкі, ліраподобныя і прамавугольныя пражкі, кручаныя бранзалеты, стылі-пісалы, зашчапкі для кніжных пераплётаў — паказвае, што майстэрства ваўкавыскіх бронзаліцейшчыкаў абапіралася на сталы вопыт і даўнія традыцыі і дасягнула пэўных вышынь. Значнае месца ў мастацкім рамястве Ваўкавыска займала разьба па косці. Найбольшае развіццё яна набыла ў 2-ой палавіне 12—13 стст. З дапамогай спецыяльных інструментаў (вялікіх нажоў, лёгкіх сякер, лучковых свярдзёлкаў) выраблялiся прыгожа арнаментаваныя рэчы з рога лася. У экспазіцыі ёсць двухбаковыя грабяні, іголкі, накладкі і ручкі бытавых рэчаў. Указаныя прадметы ўпрыгожваліся арнаментам, які складаўся з лінейных элементаў – «вочак», кампазіцый расліннага характару. Параўнальнае вывучэнне археалагічных матэрыялаў з раскопак старажытных гарадоў Беларусі паказала, што ма-

тэрыяльная культура ў часы сярэдневякоўя была амаль аднароднай. Яна была цесна звязана з культурай усёй Старажытнай Русі і адпавядала ўзроўню тагачаснага гаспадарча-рамеснага жыцця.

У народным асяроддзі стваралася выдатная матэрыяльная і духоўная культура. Прыкладам могуць служыць экспанаты старажытнага Полацка, Лукомля. «Плотьк», «Плотеск», паводле скандынаўскіх саг «Palltessguborg», быў цэнтрам Полацкага княства (10—13 стст.), якое знаходзілася на заходнедзвінскім адгалінаванні воднага шляху з «варагаў у грэкі». Гэты горад быў адным з буйных рамесных і гандлёвых цэнтраў. У Лукомлі ў 11—12 стст. таксама было актыўнае гандлёварамесніцкае жыццё. Развівалася ў гарадах перш за ўсё кавальскае рамяство, якое забяспечвала насельніцтва гарадоў і наваколля рэчамі штодзённага побыту, прыладамі сельскагаспадарчай працы. У раздзеле экспануюцца жалезныя вырабы (косы, нажы), шлак і ліцейныя формы з Лукомля. Аб існаванні іншых рамёстваў сведчаць знаходкі не толькі гатовых вырабаў, але і паўфабрыкатаў, адходаў на месцах былых майстэрань.

Так, на месцы былых гарбарных майстэрань у Полацку археолагі знайшлі дэталі абутку, нарыхтоўкі для кашалькоў і прылады працы майстра. Унікальнымі з'яўляюцца ўзоры гарбарнага рамяства — скуранога абутку, які насілі гараджане ў 12—13 стст. На скураным абутку відаць адбіткі праколаў ад вышыўкі з прыгожымі кругавымі элементамі. Полацкія майстры ўпрыгожвалі свае вырабы швом «вяровачкай», «гусём», «назад іголкай», атрымліваючы малюнак на вонкавым боку абутку — «мерэю». Яшчэ адзін тыповы ўзор абутку — поршань. Поршні не шыліся, а сцягваліся з аднаго кавалка мяккай скуры папружкай, працягнутай у вылетных адтулінах. Шматлікія знаходкі праслiц (сланцавых і гліняных) сведчаць аб шырокім развіцці ў Полацку і Лукомлі ткацтва. З калекцыі шкляных бранзалетаў, пацерак, караляў Лукомля можна даведацца аб асартыменце рамесніцкай прадукцыі дадзенага тыпу ў 12—13 стст. Вырабы ўсіх галін рамёстваў, магчыма, былі рэчамі ўнутранага гандлю — «куплі». У той жа час заходнія землі Русі былі ахоплены і замежным гандлем — «гостьбой». У экспазіцыі можна бачыць гандлёвы імпарт: сердалікавыя каралі з Сярэдняй Азіі і Каўказа, бурштын з Прыбалтыкі, некаторыя ювелірныя вырабы і манеты з Заходняй Еўропы. Усе згаданыя экспанаты дазваляюць прасачыць, як праяўлялася адна з галоўных функцый сярэдневяковага горада — гандлёвая, якая стымулявала развіццё рамёстваў і паскарала выпрацоўку мясцовай мастацкай традыцыі.

У час феадалізму абвастрылася барацьба паміж феадаламі. Таму вялікая частка рэчавых комплексаў — ваеннае ўзбраенне. Пры раскопках у Полацку, Ваўкавыску, Лукомлі, Лідзе, Міры выяўлены фрагменты рыштунку конніка і збруя верхавога каня — па-мастацку выкананыя шпоры з рэшткамі пазалоты, інкрустацыяй, страмёны, цуглі і інш. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі ў старажытнасці з'яўлялася самастойнай часткай духоўнай культуры і садзейнічала стварэнню мастацкіх каштоўнасцей гарадской і сялянскай культур *(А.А.Варатнікова).*

АРХЕОЛОГИЯ И ИСТОКИ ИСКУССТВА

По утверждению археологов, система первобытного искусства Беларуси прослеживается со времени обитания тут кроманьонцев. Их мировосприятие было связано с эстетикой среды и неотделимо от первобытной религиозности. Коллекция археологических экспонатов времен палеолита включает фрагмент бивня мамонта, кремни, кости животных, раковинки. Именно из этих материалов началось изготовление украшений, ритуальных предметов, орудий труда. Коллекция музея создавалась с учетом комплексного изучения предметов искусства в среде. Однако выделены и отдельные раритеты, которые формируют образы нашего искусства и культуры в целом. Научная классификация самого многочисленного раздела (около 5 тыс. предметов) демонстрирует схему эволюции эстетических представлений предков современных белорусов.

Из недр палеолита, мезолита, неолита вышли современный стиль орнаментации, основные техники обработки натурального сырья. Каждый предмет принадлежит археологическому памятнику определенной археологической культуры. Именно производственной деятельностью людей порождено первобытное искусство. Зависимость от стихийных сил природы ведет к созданию разнообразных культовых предметов с определенной эстетической характеристикой. Это подвески-амулеты из зубов животных, бусы из просверленных раковин, заготовка чуринги (пластина из бивня мамонта) и т. д. Для изучения генезиса орнаментальных схем полезно рассмотреть жезлоподобный предмет из кости лося, найденный на поселении Озерное-2 Любанского района Минской области. Он декорирован геометрической композицией, составленной из контуров фигурки человека с топором. Геометрический раппорт примитивный, но достаточно выразительный для того, чтобы выделить основной принцип работы мастера. Перед нами пример стилизованного изобразительного мотива. Первобытные реалии — хищники, лесная флора, участники охоты — были прототипами символического мышления.

В группе экспонатов эпохи неолита присутствуют музыкальные инструменты — свистки из кости. Уникальной является находка фрагмента скульптурного изображения головы человека (поселение Осовец-2 Бешенковичского района Витебской области), связанная, вероятно, с культом предков. Обращение мастера к облику мужчины является свидетельством перехода к патриархату. Лаконизм, вытянутые пропорции, высокая техника воплощения образа — это свидетельство утверждения нового стиля в первобытном искусстве.

Неолитический ассортимент представлен в основных коллекциях археологических памятников: поселение Неман-8 Пинского района Брестской области, Осовец-2 Бешенковичского района Витебской области. Новые социально-экономические условия иллюстрирует коллекция стоянки Камень-8. Среди материалов этого памятника выделяется груболепной остродонный сосуд, декорированный гребенчатым штампом. Зигзагообразные линии являются древнейшим вариантом геометрического орнамента. В музейную коллекцию входит уникальный экземпляр полной формы неолитического сосуда, который орнаментирован по венчику (обычно черепки старой посуды не сохранялись, а, растертые в крошку, домешивались в глиняное тесто новой утвари).

Этот материал дает возможность выделять по типу орнаментации варианты археологических культур. Неманская культура имеет своеобразные элементы орнаментации — наколы, насечки, ритмические черточки. Верхнеднепровские племена орнаментировали толстостенные сосуды с коническим либо яйцеобразным дном зуб-

чатыми гребенчатыми отпечатками, наколами или глубокими ямками. Именно в конце неолита начался переход к производительным формам хозяйства.

В 19 — начале 20 в. была выделена среднеднепровская культура эпохи бронзы. Известные исследователи А.А.Спицин, В.В.Хвойко, В.А. Городцов и др. изучали на начальном этапе разнообразные формы топоров. Археологи А.М. Левданский и К.М.Поликарпович внесли значительный вклад в изучение первобытных форм эпохи бронзового века и неолита. Последние исследования среднеднепровской археологической культуры дают представление о многочисленных вариациях декорирования кухонной посуды, которая представлена в экспозиции Музея древнебелорусской культуры. В основном это были плоскодонные, толстостенные сосуды с выпуклым туловом и орнаментированной верхней частью. Линейным штампом и шнуром, гребнем, даже ногтевым вдавливанием получали пояски из прочерченных линий, заштрихованных треугольников, наколов, наклонных черточек в виде колоска или еловой веточки. Первоначальные истоки самой идеи — аналог, взятый у природных форм, однако размещение уже сложное. Оно является предтечей ритмического раппорта и орнаментированных композиций, проявившихся позднее в одежде и ткачестве. Памятники бронзового, а также раннего железного веков, донесли до нашего времени сведения о приемах и технологии изготовления предметов из металла, кости, о новых чертах быта и эстетики.

Археологические материалы позволяют изучать этногенез племен, которые жили в то время на северо-восточных землях Европы. Недостаточно изучены пути их миграции, контакты с соседями, происхождение и эволюция культурных традиций.

В решении этих вопросов важную роль играют археологические находки остатков зарубинецкой культуры (инвентарь стоянок у д. Тайманово, Адаменко и Чаплин). Они имеют типологическую связь с материальной культурой ранних славян (типы керамики и украшений).

Художественное качество привесок с выемчатыми эмалями, так называемых абиденских эмалей, демонстрирует своеобразную цветовую гамму, что говорит об уровне местного ремесла. Среди предметов клада со стоянки Адаменка Быховского района представлены римские бусы. Эти и другие предметы иллюстрируют существование ответвления Янтарного пути между Римской империей и Прибалтикой (Пруссией и Западной Литвой).

В музее хранится коллекция римских монет, собранная Л.Д.Поболем.

В 6—9 вв. происходит активная миграция славян на территорию Беларуси. В это время первобытная община, основанная на кровном родстве, постепенно уступает место общине сельской. Новые отношения находят воплощение в погребальных обычаях славянских племен — дреговичей, кривичей и радимичей. Изучение погребальных обычаев открывает нам конкретную социальную обстановку. То, что в одном кургане был только железный нож, а в другом содержался богатый набор ювелирных изделий, в том числе стеклянные бусы из 213 бусинок, указывает на имущественный статус. В курганах встречаются разнотипные височные кольца — распространенное женское украшение. Одновременно эти предметы указывают на ремесленные традиции, послужившие основой для развития искусства.

При изучении истории Полоцкой земли в 12—13 вв. плодотворно знакомство с материалами городища Масковичи. Его стратегическое положение позволяло держать оборону на северо-западе Полоцкой земли. Одновременно городище являлось усадьбой-замком феодала. Указанные материалы подтверждают, что население городища имело неоднородный этнический состав (найдены типичные балтские и славянские украшения, вооружение). Всего зафиксировано восемь этносов адекватно носителям культуры. Впервые на территории Беларуси здесь найдены кости с руническими надписями и рисунками (рунические элементы выявляют национальные истоки в композиции орнамента).

Высокого уровня в средние века достигла специализация белорусских ремесленников. В вещевом комплексе Волковыска обращает на себя внимание множество предметов, художественно оформленных «кавалямі медзі і серабра». Разнообразная продукция — пластинчатые широкосрединные перстни, лирообразные и прямоугольные пряжки, крученые браслеты, стилиписала, застежки для книжных переплетов — показывает, что мастерство волковысских бронзолитейщиков опиралось на опыт и давние традиции и достигло высокого уровня. Значительное место в художественном ремесле Волковыска занимала резьба по кости. Наибольшее развитие она получила во 2-й половине 12—13 вв. С по-

мощью специальных инструментов (больших ножей, легких топоров, лучковых сверл) изготавливались орнаментальные изделия из рога лося. В экспозиции есть двухсторонние гребни, иглы, накладки и ручки бытовых предметов. Орнамент складывался из линейных элементов – «глазков», композиций растительного характера. Сравнительное изучение археологических материалов из раскопок древних городов Беларуси показало, что материальная культура во времена средневековья была почти однородной, соответствовала культуре всей Древней Руси и отвечала уровню хозяйственно-ремесленной жизни.

В народной среде создавалась хорошая материальная и духовная культура. Пример тому — экспонаты древнего Полоцка, Лукомля. «Плотьк», «Плотеск», согласно скандинавским сагам «Palltessguborg», был центром Полоцкого княжества (10—13 вв.), которое находилось на западнодвинском ответвлении водного пути «из варяг в греки». Этот город был одним из крупных ремесленных и торговых центров. В Лукомле в 11—12 вв. также была активная торгово-ремесленная жизнь. В городах развивалось прежде всего кузнечное дело. Именно оно обеспечивало население городов и окрестностей предметами быта, орудиями сельскохозяйственного труда. В разделе экспонируются железные орудия (косы, ножи), шлак и литейные формы из Лукомля. О существовании других ремесел говорят находки не только готовых изделий, но и полуфабрикатов, отходов на месте бывших мастерских.

Так, в Полоцке на месте бывших мастерских по обработке кож археологи нашли детали обуви, заготовки для кошельков и инструментарий мастера. Уникальными являются образцы ремесла по обработке кож — кожаной обуви, которую носили горожане в 12—13 вв. На обуви видны проколы от вышивки с круговыми (солярными) элементами. Полоцкие мастера декорировали изделия швом «веревочкой», «гусем», «назад иголкой», получая рисунок на обратной стороне — «мерею». Традиционный вид обуви — поршень. Поршни не шились, а стягивались из одного куска мягкой кожи шнурком, протянутым в сквозные отверстия. Многочисленные находки пряслиц (сланцевых и глиняных) свидетельствуют о широком развитии в Полоцке и Лукомле ткачества. Из коллекции стеклянных браслетов, бус, ожерелий Лукомля можно узнать об ассортименте ремесленной продукции данного типа в 12—13 вв. Изделия всех видов ремесел, возможно, были предметами внутренней торговли — «купли». В то же время западные земли Руси были охвачены и торговлей с порубежными народами — «гостьбой». В экспозиции можно видеть торговый импорт: сердоликовые бусы из Средней Азии и Кавказа, янтарь из Прибалтики, некоторые ювелирные изделия и монеты из Западной Европы. Все упомянутые экспонаты позволяют проследить, как проявлялась одна из главных функций средневекового города — торговая, которая стимулировала развитие ремесел и ускоряла выработку местной художественной традиции.

Во времена феодализма обострилась феодальная борьба. Поэтому большая часть вещевых комплексов — вооружение. При раскопках в Полоцке, Волковыске, Лукомле, Лиде, Мире выявлены фрагменты экипировки всадника и конской сбруи — художественно изготовленные шпоры с остатками позолоты, инкрустацией, стремена, удила и др.

Декоративно-прикладное искусство Беларуси в древности являлось самостоятельной частью духовной культуры и существовало, способствуя формированию художественных ценностей городской и деревенской культур *(О. А. Воротникова).*



ФРАГМЕНТ КОСЦІ З ГРАВІРАВАНАЙ ВЫЯВАЙ.
Неаліт. З паселішча Азёрнае, Любанскі раён Мінскай вобл.
ФРАГМЕНТ КОСТИ С ГРАВИРОВАННЫМ ИЗОБРАЖЕНИЕМ.
Неолит. С поселения Озерное, Любанский район Минской обл.
BONE DECORATED WITH HUNTER.
Neolithic period. Aziernaye, Liuban district, Minsk region.



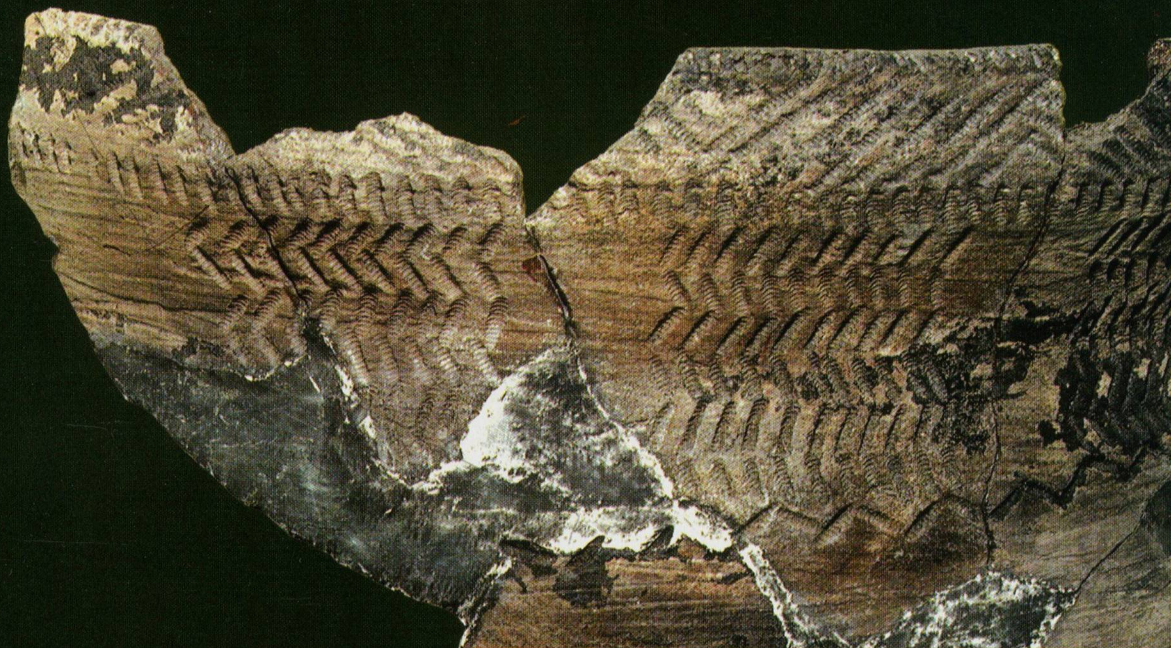
АНТРАПАМОРФНАЯ СКУЛЬПТУРА (ФР.).
Неаліт. Са стаянкі Асавец-2, Бешанковіцкі раён Віцебскай вобл.
АНТРОПОМОРФНАЯ СКУЛЬПТУРА (ФР.).
Неолит. Со стоянки Осовец-2, Бешенковичский район Витебской обл.
ANTROPOMORPHOUS SCULPTURE (FR.).
Neolithic period. Asaviets-2, Bieshankovichy district, Vitsiebsk region.



БРОНЗАВАЯ ШПІЛЬКА. Бронзавы век.
Са стаянкі Асавец-2, Бешанковіцкі раён Віцебскай вобл.
БРОНЗОВАЯ БУЛАВКА. Бронзовый век.
Со стоянки Осовец-2, Бешенковичский район Витебской обл.
BRONZE PIN. Bronze Age.
Asaviets-2, Bieshankovichy district, Vitsiebsk region.

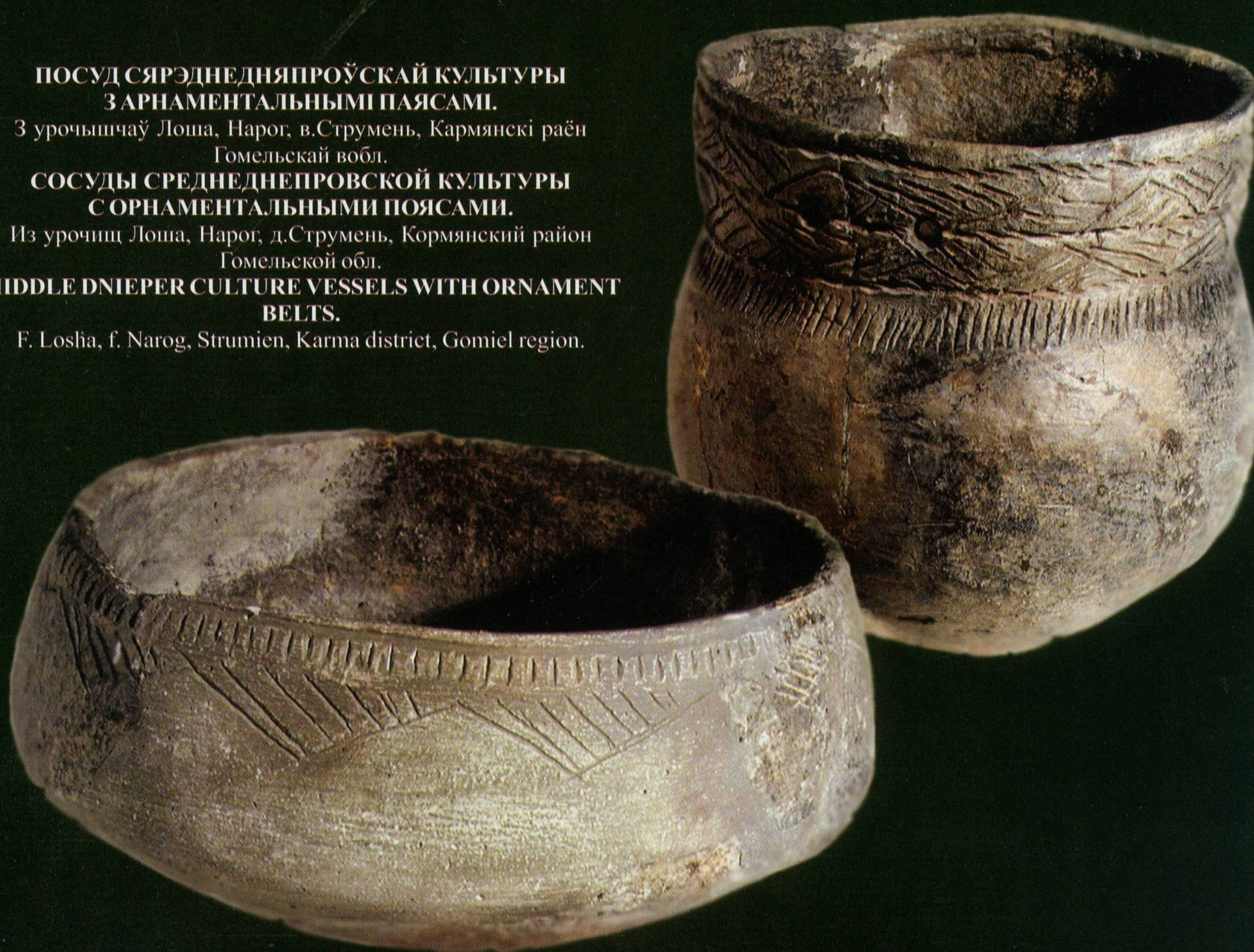


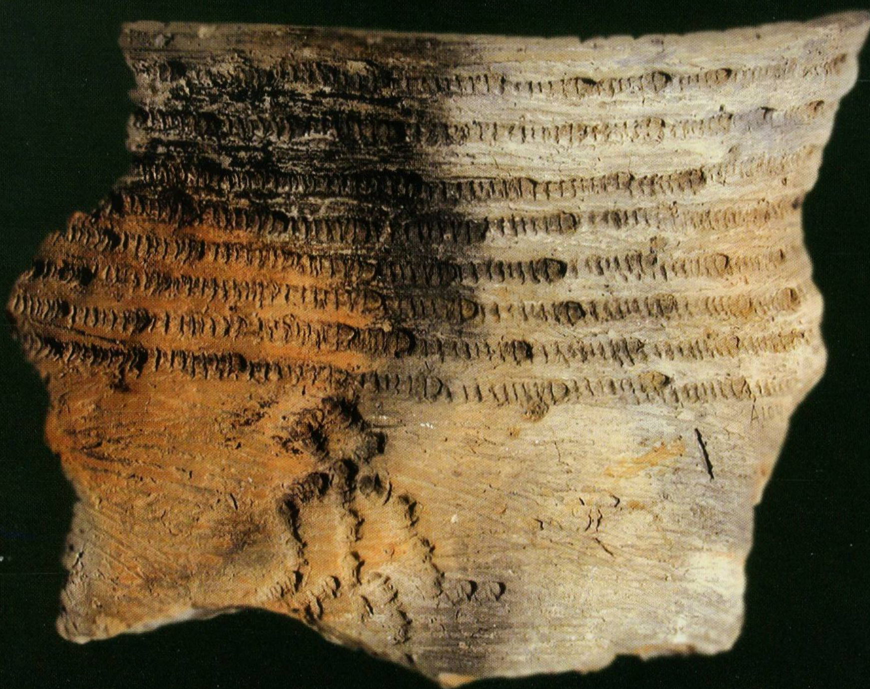
АМУЛЕТ СЭРЦАПАДОБНЫ.
Неаліт. Са стаянкі Камень-8, Пінскі раён Брэсцкай вобл.
АМУЛЕТ СЕРДЦЕВИДНЫЙ.
Неолит. Со стоянки Камень-8, Пинский район Брестской обл.
HEART-SHAPED AMULET.
Neolithic period. Kamien-8, Pinsk district, Brest region.



ФРАГМЕНТ ПОСУДУ З АРНАМЕНТАЛЬНЫМ ПОЯСАМ.
Неаліт. Са стаянкі Камень-8, Пінскі раён Брэсцкай вобл.
ФРАГМЕНТ СОСУДА С ОРНАМЕНТАЛЬНЫМ ПОЯСОМ.
Неолит. Со стоянки Камень-8, Пинский район Брестской обл.
FRAGMENT OF A POTTERY DECORATED WITH AN ORNAMENT.
Neolithic period. Kamien-8, Pinsk district, Brest region.

ПОСУД СЯРЭДНЕДНЯПРОЎСКАЙ КУЛЬТУРЫ З АРНАМЕНТАЛЬНЫМІ ПАЯСАМІ.
З урочышчаў Лоша, Нарог, в.Струмень, Кармянскі раён Гомельскай вобл.
СОСУДЫ СРЕДНЕДНЕПРОВСКОЙ КУЛЬТУРЫ С ОРНАМЕНТАЛЬНЫМИ ПОЯСАМИ.
Из урочищ Лоша, Нарог, д.Струмень, Кормянский район Гомельской обл.
MIDDLE DNIEPER CULTURE VESSELS WITH ORNAMENT BELTS.
F. Losha, f. Narog, Strumien, Karma district, Gomiel region.

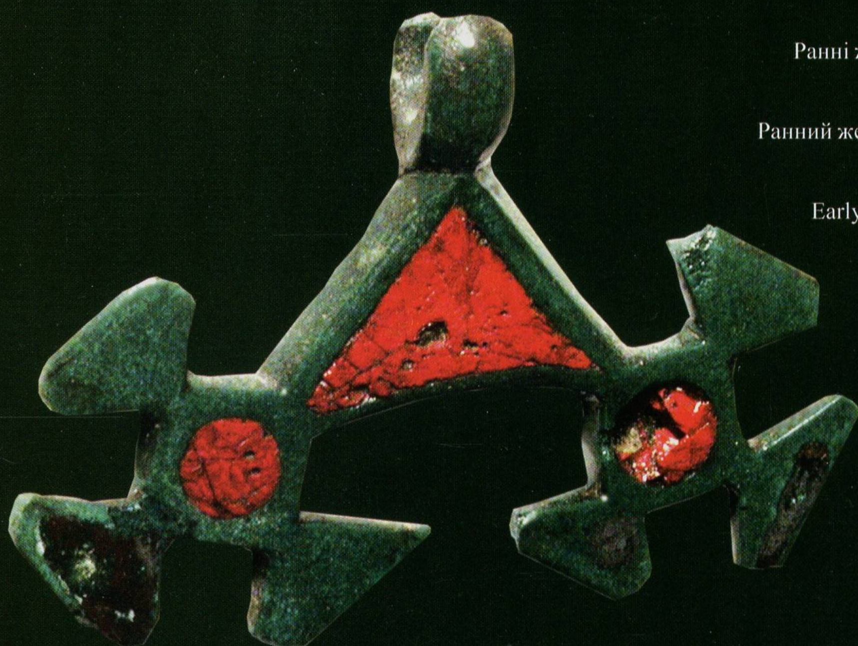




ФРАГМЕНТ ГЛІНЯНАГА ПОСУДУ З ВЫЯВАЙ ЧАЛАВЕКА.
Неаліт. Са стаянкі Асавец, Бешанковіцкі раён Віцебскай вобл.
ФРАГМЕНТ ГЛИНЯНОГО СОСУДА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЧЕЛОВЕКА.
Неолит. Со стоянки Осовец, Бешенковичский район Витебской обл.
DETAIL OF A CLAY VESSEL WITH AN IMAGE OF A MAN.
Neolithic period.
Asaviets, Bieshankovichy district, Vitsiebsk region.



АМФАРАПАДОБНЫ ПОСУД .
Неаліт. Культура шарападобных амфар.
АМФАРОПОДОБНЫЙ СОСУД.
Неолит. Культура шароподобных амфор.
AMPHORA-SHAPED VESSEL.
Neolithic period. Sphere-shaped amphora culture.



ПРЫВЕСКА З ЭМАЛЛЮ.
Ранні жалезны век. З гарадзішча Чаплін, Лоеўскі раён Гомельскай вобл.
ПОДВЕСКА С ЭМАЛЬЮ.
Ранний железный век. Из городища Чаплин, Лоевский район Гомельской обл.
PENDANT WITH ENAMEL.
Early Iron Age. The hill-fort Chaplin, Loyeu district, Gomiel region.

РАЖКОВЫЯ ГРУЗІКІ З АРНАМЕНТАЛЬНЫМІ КАМПАЗІЦЫЯМІ.
З гарадзішча Лiскі, Рэчыцкі раён Гомельскай вобл.
РОЖКОВЫЕ ГРУЗИКИ С ОРНАМЕНТАЛЬНЫМИ КОМПОЗИЦИЯМИ.
Из городища Лиски, Речицкий район Гомельской обл.
HORN DISCS SHAPED WITH ORNAMENT COMPOSITIONS.
The hill-fort Liski, Rechytsa district, Gomiel region.





РЫМСКІЯ МАНЕТЫ. Пачатак н. э.
Метал, чаканка. З в.Лышчыцы, Брэсцкі раён Брэсцкай вобл.
РИМСКИЕ МОНЕТЫ. Начало н. э.
Металл, чеканка. Из д.Лыщицы, Брестский район Брестской обл.
ROMAN COINS. Early BC.
Metal, minting. Lyshchytsy, Brest district, Brest region.





CONCORD



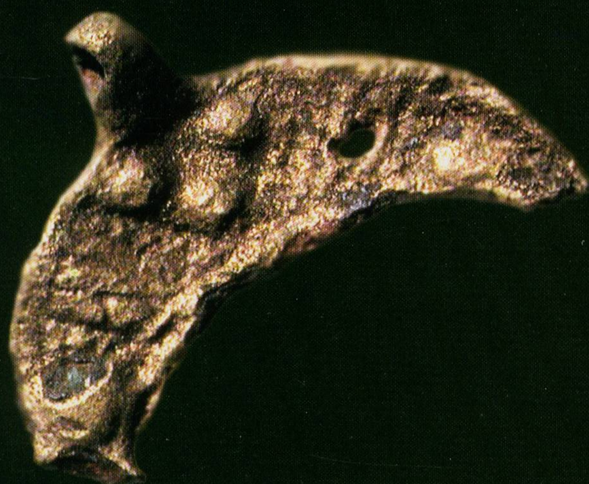




PIETAS AVG







УПРЫГОЖАННІ (ПРЫВЕСКА, ФІБУЛА).
З гарадзішча Маскавічы, Браслаўскі раён Віцебскай вобл.
УКРАШЕНИЯ (ПОДВЕСКА, ФИБУЛА).
Из городища Масковичи, Браславский район Витебской обл.
DECORATIONS (PENDANT, PENANNULAR BROOCH).
The hill-fort Maskavichy, Braslau district, Vitsiebsk region.



ЧОВЕН. 12 ст.
Кармянскі раён Гомельскай вобл.
ЧЕЛН. 12 в.
Кормянский район Гомельской обл.
BOAT. 12th c.
Karma district, Gomiel region.





РУНЫ НА КОСТКАХ. 12 – пачатак 13 ст.
З гарадзішча Маскавічы, Полацкі раён Віцебскай вобл.
РУНЫ НА КОСТЯХ. 12 – начало 13 в.
Из городища Масковичи, Полоцкий район Витебской обл.
RUNIC-CUTS ON BONES. 12 — early 13th c.
The hill-fort Maskavichy, Polatsk district, Vitsiebsk region.



РЫТУАЛЬНАЯ ЛЫЖАЧКА. 12 ст.
З в.Юравічы, Калінкавіцкі раён Гомельскай вобл.
РИТУАЛЬНАЯ ЛОЖЕЧКА. 12 в.
Из д.Юровичи, Калинковичский район Гомельской обл.
RITUAL SPOON. 12th c.
Yuravichy, Kalinkavichy district, Gomiel region.





АРНАМЕНТАВАНЫ АБУТАК. 12 ст.
З г.Полацк Віцебскай вобл.
ОРНАМЕНТИРОВАННАЯ ОБУВЬ. 12 в.
Из г.Полоцк Витебской обл.
ORNAMENTAL SHOES. 12th c.
Polatsk, Vitsiebsk region.



ПАЛІВАНЫ ЗБАН. 14 ст.
З г.Крычаў Магілёўскай вобл.
ГЛАЗУРОВАННЫЙ КУВШИН. 14 в.
Из г.Кричев Могилевской обл.
GLAZED JAR. 14th c.
Krychau, Magiliou region.







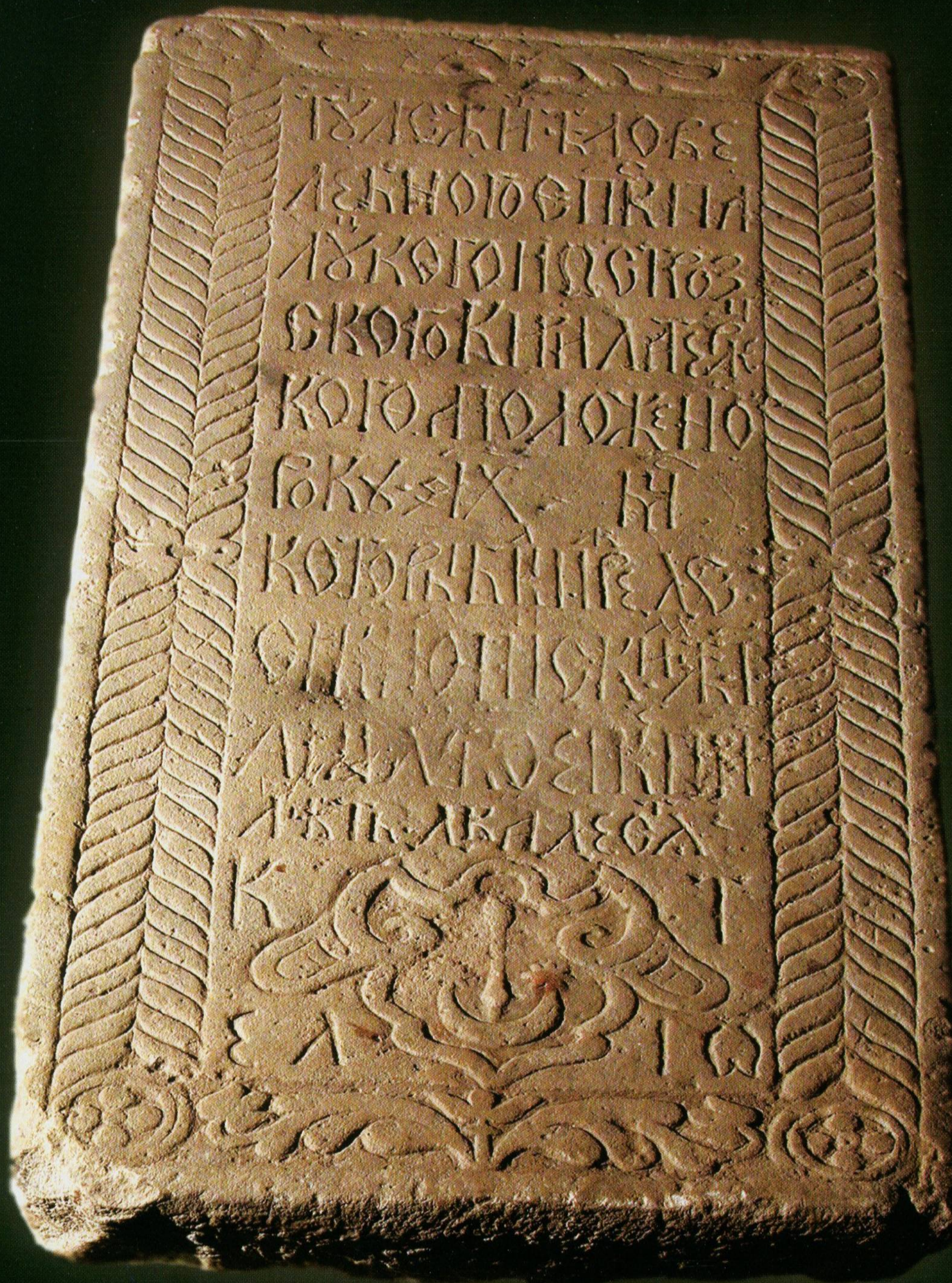








КАСЦЯНЫ КУБІК З ЕВАНГЕЛЬСКІМІ СЮЖЭТАМІ. Канец 15 ст.
З г.Мінск.
КОСТЯНОЙ КУБИК С ЕВАНГЕЛЬСКИМИ СЮЖЕТАМИ. Конец 15 в.
Из г.Минск.
BONE BRICK WITH THE GOSPEL SUBJECTS. Late 15th c.
Minsk.



НАДМАГІЛЬНАЯ ПЛІТА БІСКУПА КІРЫЛЫ ЦЯРЛЕЦКАГА. Каля 1600 г.
Пясчанік. З царквы в.Перкавічы, Драгічынскі раён Брэсцкай вобл.
НАДМОГИЛЬНАЯ ПЛИТА ЕПИСКОПА КИРИЛЛА ТЕРЛЕЦКОГО. Около 1600 г.
Песчаник. Из церкви д.Перковичи, Дрогичинский район Брестской обл.
GRAVESTONE TO BISHOP CYRIL TSIARLIETSKI. About 1600.
Sandstone. Pierkavichy village Church, Dragichyn district, Brest region.

КЕРАМІКА

Кафля займае значнае месца ў старажытнабеларускім мастацкім рамястве. Яе папярэдніцай была керамічная плітка, якой аздаблялі ў 11—12 стст. падлогі храмаў у Полацку, Гродне, Навагрудку і іншых гарадах Беларусі. Вытворчасць кафлі для абліцоўкі сцен печаў узнікла пазней. З 15 ст. у замкавых пакоях Міра, Навагрудка, Заслаўя, Віцебска былі печы, абліцаваныя гаршковымі кафлямі. Пазней да вусця гаршковай кафлі пачалі прымацоўваць плоскую гліняную пласціну з рэльефным дэкорам, а круглае донца трансфармавалася спачатку ў круглую, а пазней у прамавугольную полую румпу. Для вырабу дэкарыраваных рэльефам пласцін каробкавай кафлі рабіліся драўляныя або гліняныя формы з контррэльефнымі выявамі. Тэмы рэльефных дэкораў тэракотавых каробкавых кафляў уражваюць сваёй разнастайнасцю. Акрамя распаўсюджаных выяў букетаў у вазе выкарыстоўвалі складаныя антрапа- і зааморфныя, партрэтныя, геральдычныя, раслінныя і геаметрызаваныя кампазіцыі. Апошнія часам нагадваюць дэкаратыўныя элементы, характэрныя для каванага металу.

Асаблівую мастацкую каштоўнасць уяўляюць кафлі з партрэтнымі і біблейскімі выявамі. На трох высокарэльефных тэракотавых кафлях з Полацка канца 15 — пачатку 16 ст. адлюстраваны выявы фантастычных цмокаў, флейтыста і галавы скамароха. Тэракотавыя кафлі 16 ст. з рэльефнымі партрэтнымі выявамі мужчын у галаўных уборах і строях часоў Рэнесансу знойдзены ў Мінску, Заслаўі, Маладзечне, з падобнай жаночай выявай — у Мазыры. Археолаг Г.В. Штыхаў адкапаў у Лагойску кафлю 16 ст., кампазіцыйна падобную да тэракотавых партрэтных кафляў Мінска і Заслаўя, але пакрытую цёмназялёнай палівай, з нерасшыфраваным лацінскім надпісам «АМНІВ», якую можна ўбачыць у экспазіцыі музея.

На мяжы 15—16 стст. беларускія кафлі пачалі пакрываць каляровымі эмалямі як празрыстымі па беламу ангобу, так і глушонымі. На працягу 16 ст. кафлі выробляліся манахромныя (зялёныя і карычнева-жоўтыя) і паліхромныя, размаляваныя белымі, жоўтымі, зялёнымі, блакітнымі, сінімі і карычневымі эмалямі паверх рэльефнага дэкору. Росквіт беларускага кафлярства прыпадае на 16 ст. Гэта быў час эканамічнага і культурнага росквіту Вялікага княства Літоўскага, масавага будаўніцтва ў беларускіх гарадах і магнацкіх рэзідэнцыях. Пакоі жылых будынкаў аздабляліся кафлянымі печамі і камінамі. Печы складаліся з некалькіх ярусаў, раздзеленых паяснымі кафлямі, завяршаліся карнізамі рознай формы. Фасадныя сценкі печы аздабляліся медальёнамі, часам з геральдычнымі выявамі роду. Геральдычныя кафлі з выявай герба ВКЛ «Пагоня» сустракаюцца ў замках Гродна, Міра, Заслаўя, Друі і інш.

У 17 ст. значна павысіўся выраб паліхромнай рэльефнай каробкавай кафлі і пашырылася яе дэкаратыўная тэматыка: паявіліся кампазіцыі з біблейскай і батальнай тэматыкай. Для 17 ст. уласцівы «дывановы стыль» аздаблення печаў, калі арнамент адной кафлі аб'ядноўваўся з іншымі і такім чынам утвараў нібы дывановае пакрыццё сценак. У музеі дывановыя кафлі пададзены ў экспазіцыі побач з геральдычнымі і зааморфнымі выявамі на іншых кафлях.

З 18 ст. акрамя рэльефных паліхромных кафляў пачалі вырабляць гладкія паліўныя кафлі пераважна з белым фонам, распісаныя кобальтавымі і марганцовымі фарбамі. Па тэхналогіі і тэматыцы выяў яны нагадваюць галандскія кафлі. Сярод распісных дэкораў сустракаюцца кафлі з гістарычнай тэматыкай, батальнымі і жанравымі сцэнамі, краявідамі. У канцы 18 ст. з'явіліся фабрыкі, якія выконвалі заказы больш заможных пакупнікоў, і ганчарныя майстэрні з больш таннай серыйнай кафляй.

У музеі сабрана невялікая калекцыя беларускай кафлі: 16 ст. — з замкаў у Міры, Лагойску, Крэве, Заслаўі; 17 ст. — з Іказні (Браслаўскі раён), Быхава, Крычава, Навагрудка, Заслаўя і інш. Экспануюцца таксама манахромныя і паліхромныя рэльефныя кафлі 19 — першай паловіны 20 ст., якія вырабляліся ў традыцыйных ганчарных цэнтрах — Івянцы і Ракаве, а таксама ў Мінску (*М.М. Яніцкая*).

Ганчарства належала да найбольш пашыраных рамёстваў у Беларусі. Яго росквіт пачаўся ў 16—17 стст., калі ўзніклі цэхавыя аб'яднанні ганчароў у Мінску, Полацку, Брэсце, Гродне, Слуцку і іншых гарадах. Пазней яно ў гарадах прыйшло ў заняпад, але развілася ў мястэчках і вёсках. Вясковыя ганчары, захоўваючы традыцыйныя прыёмы апрацоўкі сыравіны, арнаментацыі, дасягалі вялікага майстэрства. У канцы 19 — пачатку 20 ст. існавалі больш за 50 цэнтраў ганчарства, буйнейшымі з іх былі Пружаны, Гарадная, Ружаны, Пагост-Загародскі, Лоеў і іншыя.

Адным з самых старажытных відаў керамікі з'яўляецца абварная, ці гартаваная, кераміка. Пасля абпальвання вырабы ахалоджвалі ў спецыяльным абвары, пры гэтым чырванаватая паверхня вырабаў пакрывалася цёмнымі, карычнева-чорнымі плямамі, станавілася рабой.

Вырабы ганчароў вескі Гарадная на Століншчыне набылі вядомасць нават за межамі Палесся. У пачатку 19 ст. іх прадукцыю вывозілі ў Варшаву, Вільню, Кіеў, Мінск. Посуд з белай гліны стрымана аздабляўся чырвоным ангобным роспісам: роўнымі і хвалістымі паяскамі, косымі шырокімі рыскамі. Гараднянская кераміка музея належыць да 1920—1930 гг. і паходзіць са збору Віленскага універсітэта.

Музей валодае каштоўнай калекцыяй задымленага посуду пружанскіх, поразаўскіх і ружанскіх майстроў. Яны выкарыстоўвалі гліны з высокім утрыманнем вокіслу жалеза і абпальвалі без доступу паветра, пры гэтым чарапок набываў шэры, чорны, зрэдку з сіняватым адлівам, колер. У некаторых выпадках задымліванне спалучалі з глянцаваннем: перад абпальваннем на сценкі посуду гладкім каменьчыкам наносілі разнастайныя ўзоры: прамыя і косыя палоскі, хвалістыя лініі, зігзагі і інш.

Вясковае ганчарства стала ўжываць паліву толькі ў сярэдзіне 19 — пачатку 20 ст. У калекцыі музея — вырабы 1930—1940 гг. з Ракава і Івянца. Посуд з Івянца звяртае на сябе ўвагу вельмі стрыманым ангобным дэкорам — на залацістым фоне карычневыя галінкі. У пасляваенны час майстрамі распрацаваны новы варыянт мясцовага дэкору — фляндроўкі. У Ракаве размалёўка насіла ярка выражаны адвольны характар: на сценках посуду вырасталі белыя, зялёныя, карычневыя кветкі і галінкі. Дзісненскі посуд — паліваны, з контррэльефнай ангобнай падпаліўнай расліннай ці арнаментнай размалёўкай. Святочна выглядаюць і бабінавіцкія вырабы: белыя хвалістыя лініі, кропкі, зігзагі наносіліся з дапамогай каровінага рога. Паліваная паверхня замацоўвае і падкрэслівае выразнасць дэкору.

Ганчары часам выраблялі цацкі. Найбольш часта сустракаюцца выявы свойскіх жывёл: конікаў, сабак, бараноў, найбольш старажытныя з усіх цацак-свістулек, верагодна, птушкі. Асабліва цікава разглядаць фігуркі людзей. Сярод іх першае месца адводзіцца коннікам і паненкам. У доўгіх сукенках, капялюшыках, з кветкамі ці сабачкамі ў руках, побач з кавалерамі — усе яны выглядаюць надзвычай маляўніча *(С.С. Бяляева).*

КЕРАМІКА

Кафля займае значнае месца ў старажытнабеларускім мастацкім рамястве. Яе папярэдніцай была керамічная плітка, якой аздаблялі ў 11—12 стст. падлогі храмаў у Полацку, Гродне, Навагрудку і іншых гарадах Беларусі. Вытворчасць кафлі для абліцоўкі сцен печаў узнікла пазней. З 15 ст. у замкавых пакоях Міра, Навагрудка, Заслаўя, Віцебска былі печы, абліцаваныя гаршковымі кафлямі. Пазней да вусця гаршковай кафлі пачалі прымацоўваць плоскую гліняную пласціну з рэльефным дэкорам, а круглае донца трансфармавалася спачатку ў круглую, а пазней у прамавугольную палую румпу. Для вырабу дэкарыраваных рэльефам пласцін каробкавай кафлі рабіліся драўляныя або гліняныя формы з контррэльефнымі выявамі. Тэмы рэльефных дэкораў тэракотавых каробкавых кафляў уражваюць сваёй разнастайнасцю. Акрамя распаўсюджаных выяў букетаў у вазе выкарыстоўвалі складаныя антрапа- і заморфныя, партрэтныя, геральдычныя, раслінныя і геаметрызаваныя кампазіцыі. Апошнія часам нагадваюць дэкаратыўныя элементы, характэрныя для каванага металу.

Асаблівую мастацкую каштоўнасць уяўляюць кафлі з партрэтнымі і біблейскімі выявамі. На трох высокарэльефных тэракотавых кафлях з Полацка канца 15 — пачатку 16 ст. адлюстраваны выявы фантастычных цмокаў, флейтыста і галавы скамароха. Тэракотавыя кафлі 16 ст. з рэльефнымі партрэтнымі выявамі мужчын у галаўных уборах і строях часоў Рэнесансу знойдзены ў Мінску, Заслаўі, Маладзечне, з падобнай жаночай выявай — у Мазыры. Археолаг Г.В. Штыхаў адкапаў у Лагойску кафлю 16 ст., кампазіцыйна падобную да тэракотавых партрэтных кафляў Мінска і Заслаўя, але пакрытую цёмназялёнай палівай, з нерасшыфраваным лацінскім надпісам «АМНІВ», якую можна ўбачыць у экспазіцыі музея.

На мяжы 15—16 стст. беларускія кафлі пачалі пакрываць каляровымі эмалямі як празрыстымі па беламу ангобу, так і глушонымі. На працягу 16 ст. кафлі выраблялiся манахромныя (зялёныя і карычнева-жоўтыя) і паліхромныя, размаляваныя белымі, жоўтымі, зялёнымі, блакітнымі, сінімі і карычневымі эмалямі паверх рэльефнага дэкору. Росквіт беларускага кафлярства прыпадае на 16 ст. Гэта быў час эканамічнага і культурнага росквіту Вялікага княства Літоўскага, масавага будаўніцтва ў беларускіх гарадах і магнацкіх рэзідэнцыях. Пакоі жылых будынкаў ацяпляліся кафлянымі печамі і камінамі. Печы складаліся з некалькіх ярусаў, раздзеленых паяснымі кафлямі, завяршаліся карнізамі рознай формы. Фасадныя сценкі печы аздабляліся медальёнамі, часам з геральдычнымі выявамі роду. Геральдычныя кафлі з выявай герба ВКЛ «Пагоня» сустракаюцца ў замках Гродна, Міра, Заслаўя, Друі і інш.

У 17 ст. значна павысіўся выраб паліхромнай рэльефнай каробкавай кафлі і пашырылася яе дэкаратыўная тэматыка: паявіліся кампазіцыі з біблейскай і батальнай тэматыкай. Для 17 ст. уласцівы «дывановы стыль» аздаблення печаў, калі арнамент адной кафлі аб'ядноўваўся з іншымі і такім чынам утвараў нібы дываноае пакрыццё сценак. У музеі дывановыя кафлі пададзены ў экспазіцыі побач з геральдычнымі і зааморфнымі выявамі на іншых кафлях.

З 18 ст. акрамя рэльефных паліхромных кафляў пачалі вырабляць гладкія паліўныя кафлі пераважна з белым фонам, распісаныя кобальтавымі і марганцовымі фарбамі. Па тэхналогіі і тэматыцы выяў яны нагадваюць галандскія кафлі. Сярод распісных дэкораў сустракаюцца кафлі з гістарычнай тэматыкай, батальнымі і жанравымі сцэнамі, краявідамі. У канцы 18 ст. з'явіліся фабрыкі, якія выконвалі заказы больш заможных пакупнікоў, і ганчарныя майстэрні з больш таннай серыйнай кафляй.

В музее собрана небольшая коллекция белорусских изразцов: 16 в. — из замков в Мире, Логойске, Крево, Заславле; 17 в. — из Иказни (Браславский район), Быхова, Кричева, Новогрудка, Заславля и др. Экспонируются также монохромные и полихромные рельефные изразцы 19 — первой половины 20 в., которые изготовлялись в традиционных центрах гончарства — Ивенце и Ракове, а также в Минске *(М. М. Яницкая)*.

Гончарство принадлежало к наиболее распространенным ремеслам в Беларуси. Его расцвет начался в 16—17 вв., когда возникли цеховые объединения гончаров в Минске, Полоцке, Гродно, Слуцке и других городах. Позже в городах гончарство пришло в упадок, но развилось в местечках и селах. Сельские гончары, сохраняя традиционные приемы обработки сырья, орнаментации, достигали большого мастерства. В конце 19 — начале 20 в. существовало более 50 центров гончарства, крупнейшими из которых были Пружаны, Городная, Ружаны, Погост-Загородский, Лоев и другие.

Одним из самых древних видов керамики является обварная керамика. После обжига изделия охлаждали в специальном обваре, при этом красноватая поверхность изделий покрывалась темными коричнево-черными пятнами, становилась рябой.

Изделия гончаров деревни Городная на Столинщине были известны даже за пределами Полесья. В начале 20 в. их продукцию вывозили в Варшаву, Вильнюс, Киев, Минск. Посуда из белой глины сдержанно украшалась красной ангобной росписью — ровными и волнистыми поясками, косыми широкими полосками. Городнянская керамика музея датируется 1920—1930 гг. и является частью бывшей коллекции Виленского университета.

В музее собрана ценная коллекция задымленной керамики пружанских, порозовских и ружанских мастеров. Они использовали глины с высоким содержанием окиси железа и обжигали без доступа кислорода, при этом черепок приобретал серый, черный, изредка с синеватым отливом, цвет. Иногда задымливание сочетали с лощением: перед обжигом на стенки посуды гладким камешком наносили различные узоры — прямые и косые полоски, волнистые линии, зигзаги и др.

Сельское гончарство начало использовать глазурование только в середине 19 — начале 20 в. В коллекции музея — изделия 1930—1940 гг. из Ракова и Ивенца. Изделия из Ивенца притягивают внимание очень сдержанным ангобным декором — коричневые веточки на золотистом фоне. В послевоенное время мастерами разработан новый вариант местного декора — «фляндроўкі». В Ракове роспись носила ярко выраженный свободный характер: на стенках посуды вырастали белые, зеленые, коричневые цветы и веточки. Дисненские изделия глазурованные, с контррельефной ангобной росписью. Очень нарядно выглядят и бабиновичские изделия: белые волнистые линии, точки, зигзаги наносились с помощью коровьего рога. Глазурованная поверхность закрепляет и одновременно подчеркивает выразительность декора.

Изготавливали гончары и игрушки. Наиболее часто встречаются изображения домашних животных: коней, собак, баранов, наиболее древними из всех игрушек являются, вероятно, птицы. Очень интересно разглядывать фигурки людей. Всадники, барышни в длинных платьях, шляпках, с цветами или собачками в руках, рядом с кавалерами — все они выглядят очень живописно *(С.С. Беляева)*.



КАФЛЯ ПАЛІВАНАЯ З ПАРТРЭТАМ. Канец 16 ст.
25×15×6.
З г.Лагойск Мінскай вобл.
Раскопкі Г. Штыхава.
ИЗРАЗЕЦ ГЛАЗУРОВАННЫЙ С ПОРТРЕТОМ. Конец 16 в.
25×15×6.
Из г.Логойск Минской обл.
Раскопки Г. Штыхова.
GLAZED TILE WITH A MAN'S PORTRAIT. Late 16th c.
Lagoisk, Minsk region.



КАФЛЯ ПАЛІВАНАЯ ПАЛІХРОМНАЯ. 16 ст.
18×18×13.
З г.Брагін Гомельскай вобл.
Раскопкі М.Ткачова.
ИЗРАЗЕЦ ГЛАЗУРОВАННЫЙ ПОЛИХРОМНЫЙ. 16 в.
18×18×13.
Из г.Брагин Гомельской обл.
Раскопки М.Ткачева.
GLAZED MULTI-COLOURED TILE. 16th c.
Bragin, Gomiel region.



КАФЛЯ. 2-ая палавіна 16 ст.
20×19,5×10.
З г.Крычаў Магілёўскай вобл.
Раскопкі М. Ткачова.
ИЗРАЗЕЦ. 2-я половина 16 в.
20×19,5×10.
Из г.Кричев Могилевской обл.
Раскопки М. Ткачева.
TILE. 2d half of the 16th c.
Krychau, Magiliou region.



КАФЛЯ. Пачатак 17 ст.
19×19×12.
З в.Іказнь, Браслаўскі раён Віцебскай вобл.
Раскопкі М.Ткачова.
ИЗРАЗЕЦ. Начало 17 в.
19×19×12.
Из д.Иказнь, Браславский район Витебской обл.
Раскопки М. Ткачева.
TILE. Early 17th c.
Ikazn, Braslau district, Vitsiebsk region.



КАФЛЯ ПАЛІВАНАЯ З ГЕРБАМ РАДЗІВІЛАЎ. Пачатак 17 ст.
19×19×12.
З г.п.Мір, Карэліцкі раён Гродзенскай вобл.
Раскопкі А. Трусава.
ИЗРАЗЕЦ ГЛАЗУРОВАННЫЙ С ГЕРБОМ РАДЗИВИЛЛОВ. Начало 17 в.
19×19×12.
Из г.п.Мир, Кореличский район Гродненской обл.
Раскопки О. Трусова.
GLAZED TILE WITH ARMS OF RADZIVILL. Early 17th c.
Mir, Karelichy district, Grodna region.



КАФЛЯ ГЗЫМСАВАЯ ПАЛІВАНАЯ. Пачатак 17 ст.
14×20×11.
З г.Быхаў Магілёўскай вобл.
Раскопкі Л. Побаля.
ИЗРАЗЕЦ КАРНИЗНЫЙ ГЛАЗУРОВАННЫЙ. Начало 17 в.
14×20×11.
Из г.Быхов Могилевской обл.
Раскопки Л. Поболя.
CORNICE TILE. Early 17th c.
Bykhau, Magiliou region.



КАФЛЯ З ВЫЯВАЙ ЛЬВА І АЛЕНЯ. 17 ст.
14×20×11.
З г.Полацк Віцебскай вобл.
Раскопкі С. Тарасава.
ИЗРАЗЕЦ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЛЬВА И ОЛЕНЯ. 17 в.
14×20×11**.**
Из г.Полоцк Витебской обл.
Раскопки С. Тарасова.
TILE WITH AN IMAGE OF LION AND DEER. 17 th c.
Polatsk, Vitsiebsk region.



КАФЛЯ ВУГЛАВАЯ З ГЕРБАМ «ДРУЦК». 1603 г.
20×18×9,2.
З в.Росцевічы, Зэльвенскі раён Гродзенскай вобл.
Раскопкі В. Шаблюка.

ИЗРАЗЕЦ УГЛОВОЙ С ГЕРБОМ «ДРУЦК». 1603 г.
20×18×9,2.
Из д.Ростевичи, Зельвенский район Гродненской обл.
Раскопки В. Шаблюка.

A CORNER-TILE WITH THE DRUTSK ARMS. 1603.
Rostsievichy, Zielva district, Grodna region.



КАФЛЯ З ГЕРБАМ ГЛЯБОВІЧАЎ.
Пачатак 17 ст.
22×22.
З г.Заслаўль, Мінскі раён Мінскай вобл.
Раскопкі Ю. Зайца.

ИЗРАЗЕЦ С ГЕРБОМ ГЛЕБОВИЧЕЙ.
Начало 17 в.
22×22.
Из г.Заславль, Минский район Минской обл.
Раскопки Ю. Зайца.

TILE WITH THE ARMS OF GLEBOVICHY.
Early 17th c.
Zaslauye, Minsk region.



КАФЛЯ ГЗЫМСАВАЯ. 1-ая палавіна 17 ст.
10×22.
З г.п.Мір, Карэліцкі раён Гродзенскай вобл.
Раскопкі А. Трусава.
ИЗРАЗЕЦ КАРНИЗНЫЙ. 1-я половина 17 в.
10×22.
Из г.п.Мир, Кореличский район
Гродненской обл.
Раскопки О. Трусова.
CORNICE TILE. 1st half of the 17th c.
Mir, Karelichy district, Grodna region.



КАФЛЯ. 1-ая палавіна 17 ст.
20×20.
З г.п.Мір, Карэліцкі раён
Гродзенскай вобл.
Раскопкі А. Трусава.
ИЗРАЗЕЦ. 1-я половина 17 в.
20×20.
Из г.п.Мир, Кореличский район
Гродненской обл.
Раскопки О. Трусова.
TILE. 1st half of the 17th c.
Mir, Karelichy district, Grodna region.



КАФЛЯ. 17 ст.
17×16. З г.Крычаў Магілёўскай вобл.
Раскопкі М. Ткачова.
ИЗРАЗЕЦ. 17 в.
17×16. Из г.Кричев Могилевской обл.
Раскопки М. Ткачева.
TILE. 17th c.
Krychau, Magiliou region.



КАФЛЯ З ГЕРБАМ ОРДЭНА КАРМЕЛІТАЎ.
2-ая палавіна 17 ст.
20×18.
З г.Мсціслаў Магілёўскай вобл.
Раскопкі А. Трусава.
ИЗРАЗЕЦ С ГЕРБОМ ОРДЕНА КАРМЕЛИТОВ.
2-я половина 17 в.
20×18.
Из г.Мстиславль Могилевской обл.
Раскопки О. Трусова.
TILE WITH THE ARMS OF CARMELITE ORDER.
2d half of the 17th c.
Mstsislau, Magiliou region.



КАФЛЯ. Каляровая эмаль. 17 ст.
12×18.
З г.п.Мір, Карэліцкі раён Гродзенскай вобл.
Раскопкі А. Трусава.
ИЗРАЗЕЦ. Цветная эмаль. 17 в.
12×18.
Из г.п.Мир, Кореличский район Гродненской обл.
Раскопки О. Трусова.
TILE. Colour enamel. 17th c.
Mir, Karelichy district, Grodna region.



КАФЛЯ. 16–17 стст.
14×14.
З гарадзішча на Менцы, Мінскі раён Мінскай вобл.
Раскопкі Г. Штыхава.
ИЗРАЗЕЦ. 16–17 вв.
14×14.
Из городища на Менке, Минский район Минской обл.
Раскопки Г. Штыхова.
TILE.
The hill-fort on Menka river. Minsk district, Minsk region.



ЦАЦКІ. 1930-ыя гг. Майстар І. Данілевіч.
З г.Ракаў, Валожынскі раён Мінскай вобл.
ИГРУШКИ. 1930-е гг. Мастер И. Данилевич.
Из г.Раков, Воложинский район Минской обл.
TOYS. 1930es. Master I. Danilievich.
Rakau, Valozhyn district, Minsk region.



БЕЛАГЛІНЯНАЯ КЕРАМІКА. 1920-ыя гг.
З в.Гарадная, Столінскі раён Брэсцкай вобл.
БЕЛОГЛИНЯНАЯ КЕРАМИКА. 1920-е гг.
Из д.Городная, Столинский район Брестской обл.
WHITE-CLAY CERAMICS. 1920es.
Garadnaya, Stolin district, Brest region.



ЧОРНАГЛЯНЦАВАЯ КЕРАМІКА.
З г.Поразава, Свіслацкі раён Брэсцкай вобл.
ЧЕРНОГЛЯНЦЕВАЯ КЕРАМИКА.
Из г.Порозово, Свислочский район Брестской обл.
BLACK-GLAZED CERAMICS.
Porazava, Svislach district, Brest region.



КЕРАМІЧНЫ ПОСУД. 1930-ыя гг.
З г.Ракаў, Валожынскі раён Мінскай вобл.
КЕРАМИЧЕСКАЯ ПОСУДА. 1930-е гг.
Из г.Раков, Воложинский район Минской обл.
CERAMIC POTTERY. 1930es.
Rakau, Valozhyn district, Minsk region.



КЕРАМІЧНЫ ПОСУД. 1930-ыя гг.
З г.Дзісна, Міёрскі раён Віцебскай вобл.
КЕРАМИЧЕСКАЯ ПОСУДА. 1930-е гг.
Из г.Дисна, Миорский район Витебской обл.
CERAMIC POTTERY. 1930es.
Dzisna, Miyory district, Vitsiebsk region.

ПРАДМЕТЫ НАРОДНАГА ПОБЫТУ

Этнаграфічная калекцыя налічвае звыш 3000 экспанатаў, якія ярка характарызуюць побыт беларусаў і раскрываюць усю шматграннасць народнага жыцця, сведчаць пра яркую самабытнасць беларускай нацыянальнай культуры. Фарміраванне калекцыі прайшло два этапы. У 1970-ыя гг. асобныя прадметы (калаўроты, маслабойкі, кераміка) дастаўляліся ў музей разам з першымі абразамі, скульптурамі і творамі дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва экспедыцыямі з Брэстчыны. У 1977 г. дзякуючы намаганням В.В. Церашчатавай і А. К. Лявонавай з Гісторыка-этнаграфічнага музея Літвы былі прывезены 891 экспанат з сабраных у 1920—1930-ыя гг. у заходнебеларускіх паветах (Лабачэўская В. Беларуская этнаграфічная калекцыя з Вільні // Спадчына. 1996. № 1. С. 151 — 161).

Другі этап ахоплівае 1991 — 1999 гг., калі экспедыцыі музея на чале з В.Ф. Шматавым вывезлі помнікі этнаграфіі і народнага мастацтва з адселеных пасля аварыі на ЧАЭС вёсак Усходняга Палесся і Магілёўшчыны (Брагінскі, Чачэрскі, Кармянскі, Слаўгарадскі, Касцюковіцкі, Краснапольскі і іншыя раёны). Было выратавана каля 2000 твораў — важны дадатак да помнікаў Цэнтральнай і Заходняй Беларусі. Варта мець на ўвазе, што Усходняе Палессе і Магілёўшчына належаць да найбольш традыцыйных рэгіёнаў Беларусі, дзе народная культура (у тым ліку помнікі этнаграфіі) захавалася ў сваёй спрадвечнай чысціні і непаўторнасці. Такім чынам, тэрытарыяльна этнаграфічная калекцыя ахоплівае ледзьве не ўсю Беларусь, а паводле храналогіі захаваных помнікаў — самая ранняя *(В.Ф.Шматаў).*

У музеі экспануецца невялікая калекцыя народных музычных інструментаў, якая была сабрана ў канцы 1970-ых гг. І. Д. Назінай, творы сучасных народных майстроў, у тым ліку разная скульптура, кераміка, над зборам якіх працавала А. К. Лявонава. У фондзе захоўваецца калекцыя мастацкага шкла завода «Нёман» і Барысаўскага хрустальнага завода, сфарміраваная М. М. Яніцкай.

ПРЕДМЕТЫ НАРОДНОГО БЫТА

Этнографическая коллекция насчитывает свыше 3000 экспонатов, которые ярко характеризуют быт белорусов и раскрывают всю многогранность народной жизни, свидетельствуют о яркой самобытности белорусской национальной культуры. Формирование коллекции прошло два этапа. В 1970-е гг. отдельные предметы (самопрялки, маслобойки, керамика) доставлялись в музей вместе с первыми иконами, скульптурами и произведениями декоративно-прикладного искусства экспедициями из Брестчины. В 1977 г. благодаря усилиям О. В. Терещатовой и А. К. Леоновой из Историко-этнографического музея Литвы был привезен 891 экспонат из собранных виленскими исследователями в 1920—1930 гг. в западнобелорусских поветах (Лабачэўская В. Беларуская этнаграфічная калекцыя з Вільні // Спадчына. 1996. № 1. С. 151—161).

Второй этап охватывает 1991—1999 гг., когда экспедиции музея во главе с В. Ф. Шматовым вывезли памятники этнографии и народного искусства из отселенных после аварии на ЧАЭС деревень Восточного Полесья и Могилевщины (Брагинский, Чечерский, Кормянский, Славгородский, Костюковичский, Краснопольский и другие районы). Было спасено около 2000 произведений — важное прибавление к памятникам Центральной и Западной Беларуси. Стоит заметить, что Восточное Полесье и Могилевщина принадлежат к наиболее традиционным районам Беларуси, где народная культура, в том числе памятники этнографии, сохранилась в своей первозданной чистоте и неповторимости. Таким образом, территориально этнографическая коллекция охватывает почти всю Беларусь, а по хронологии сохранившихся памятников — самая ранняя *(В. Ф. Шматов)*.

В музее экспонируется небольшая коллекция народных музыкальных инструментов, собранная в конце 1970-х гг. И. Д. Назиной, произведения современных народных мастеров, в частности резная скульптура, керамика, над собиранием которых трудилась А.К. Леонова. В фонде хранится коллекция художественного стекла завода «Неман» и Борисовского хрустального завода, сформированная М.М. Яницкой.

The Museum of Old Belarusian Culture at the Institute of Art criticism, Ethnography and Folklore was founded on July 7, 1977 by a decision of the BSSR Academy of Sciences Board. The exposition was opened on May 15, 1979. During 1976—1985, the collections of icon-paintings, carving and sculpture were gathered. About a thousand of Belarusian ethnography relics of the early 20th century were obtained at the History and Ethnography museum of Lithuania. Andrzei Ciechanoviecky (London) donated an 18th century long waistband produced at Lionne manufactory. In 1985, the accessible depository was made, and in the 1990s the Ethnography and Folk Arts of the Chernobyl Zone department was organized.

The museum collections consist of some 6,000 articles from archaeological excavations at sites of ancient Belarusian settlements and burial mounds dating to the periods from Paleolith till the late Middle Ages; of 630 icons (16th - 19th cc.) on wood and canvas, 2 portraits (18th c.), 167 carved sculptures (16th — 19th cc.) and 4 sculptures from the Sapieha family tombstone, ca. 2,500 pieces of folk weaving and embroidery (including over 30 complete sets of folk dress), 515 decorative fabric pieces from 18—19th cc. (including 2 Slutsk waistbands), 1,080 pottery pieces and polychrome tiles, ca. 3,000 arts and crafts' pieces, 1,020 ethnographic works, over 2,000 relics of ethnography and folk arts taken from the villages settled out after the Chernobyl disaster.

One can mention such works of art here as a unique icon named The Compassion which was made in the 15th century be Nicos Lambudis, master from Greece; the Adoration of the Magi, a Renaissance art work of 16th c.; the Virgin of Jerusalem, late 16th c.; the St. Paraskeva, 1642; the Trinity, 17th c.; the Sapieha family tombstone from Golshany, etc. The Belarusian land is a classical example of interactions between Christian cultures of East and West: local artists combined the Renaissance and Baroque with the Medieval foundation. The distinctive Belarusian icon-painting school was formed finally at the border of 16th and 17th centuries. The icon-painting tradition had been preserved, but the arts in the second half of 17th century were marked by a great diversity. Another school of Belarusian sacral painting of 17th and 18th centuries is presented with sacred images on canvas found in Catholic shrines most often: traits of the Renaissance and the Baroque are typical for them.

A separate branch was made of the primitive works from Uniate churches: the simplicity of painting is compensated with their naive realism. The religious sculpture, royal doors and fragments of carving (17th and 18th cc.) give an idea of the skills of Belarusian carvers of the Baroque times.

Metal art works are represented with icon mountings and book frameworks containing picturesque enamel. A collection of old fabrics consists of liturgic clothes: ornate robes, veils, stoles, etc. The Slutsk waistbands and their fragments are of the highest value here. A small collection of Belarusian tiles has been gathered in the museum as well.

The archaeological collection includes some pieces from the Stone Age, objects from various cultures obtained at the excavated sites of ancient settlements and burial mounds, the works produced by craftsmen from such medieval Belarusian towns as Lukoml, Polatsk, Vaukavysk, as well as interesting things brought here from distant places.

The collection of traditional Belarusian textiles kept here is one of the best in the republic. Weaving, embroidery and lacery are widely practiced everywhere in Belarus. The best achievements of Belarusian seamstresses are to be seen in traditional dresses and ritual towels.

These masterpieces reflect the character of Belarusian people, the standards of their spiritual and material life, trade and cultural links with people of other countries. Great attention is paid to regional and local variants of dresses and towels differing in ornaments, compositions and colours.

The ethnographic collection consists of more than 3,000 relics that depict different aspects of everyday life of Belarusians so vividly.

In 2001, the Council of Ministers of Belarus entered the museum collections into the list of objects representing the national and scientific property of the republic.



ЗАЛ ЭТНАГРАФІІ. ПРАДМЕТЫ ПОБЫТУ. 1-ая палавіна 20 ст.
ЗАЛ ЭТНОГРАФИИ. ПРЕДМЕТЫ БЫТА. 1-я половина 20 в.
HALL OF ETHNOGRAPHY. HOUSEHOLD ARTICLES. 1st half of the 20th c.

ФРАГМЕНТ ЭКСПАЗІЦЫІ «ПОБЫТ І НАРОДНАЕ МАСТАЦТВА ЧАРНОБЫЛЬСКАЙ ЗОНЫ».
ФРАГМЕНТ ЭКСПОЗИЦИИ «БЫТ И НАРОДНОЕ ИСКУССТВО ЧЕРНОБЫЛЬСКОЙ ЗОНЫ».
FRAGMENT OF THE EXPOSITION «HOUSEHOLD AND FOLK ART OF CHERNOBYL AREA INHABITANS».



ЗМЕСТ

МУЗЕЙ СТАРАЖЫТНАБЕЛАРУСКАЙ КУЛЬТУРЫ

АЛЬБОМ

Мінск, УП «Выдавецтва «Беларусь»

На беларускай, рускай і англійскай мовах

Аўтары раздзелаў:
В.Ф. Шматаў, М.М. Віннікава, М.М. Яніцкая, А.К. Лявонава, А.А. Ярашэвіч, А.А. Варатнікова, С.С. Бяляева

Укладальнік *А.А. Ярашэвіч*

Рэдактар *Ю.А. Паўлюкевіч*
Мастацкае афармленне *А.Г. Званарова*
Пераклад на англійскую мову *А.І. Казекі*
Карэктары *Л.Р. Кузьміна, Г.К. Піскунова*
Камп'ютэрная вёрстка *Т.А. Тарасенка*

Падпісана да друку 27.02.2004. Фармат $60\times90^{1}/_{8}$. Папера мелаваная. Гарнітура Таймс. Афсетны друк.
Ум. друк. арк. 35,5. Ул.-выд. арк. 31,36. Тыраж 3000 экз. Зак. 185.
Рэспубліканскае унітарнае прадпрыемства «Выдавецтва «Беларусь» Міністэрства інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Ліцэнзія ЛВ № 2 ад 31.12.2002. 220004, Мінск, праспект Машэрава, 11.
Рэспубліканскае унітарнае прадпрыемства «Мінская фабрыка каляровага друку».
220024, Мінск, Каржанеўскага, 20.

МУЗЕЙ

СТАРАЖЫТНАБЕЛАРУСКАЙ КУЛЬТУРЫ



Жывапіс

Скульптура і разьба

Мастацкая апрацоўка металу

Мастацкія тканіны

Беларускі народны касцюм

Ручнікі

Археалогія і вытокі мастацтва

Кераміка

Прадметы народнага побыту


ISBN 985-01-0509-7
9789850105097